Das Frauenideal im deutschen Sang der Hohen Minne

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DES DOKTORGRADES
DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG

vorgelegt von

GISELA KRAUSE
aus Burg bei Magdeburg

Marburg (D 4) 1945
Druckerei Hermann Bauer

Als Dissertation angenommen am 13. November 1944
Berichterstatter: Prof. Dr. Ludwig Wolff
Tag der mündlichen Prüfung: 13. Dezember 1944

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät

Von der Elbe unz an den Rîn
und her wider unz an Ungerlant
mugen wol die besten sîn,
die ich in der werlte hân erkant.
kan ich rehte schouwen
guot gelâz unt lîp,
sem mir got, sô swüere ich wol daz hie diu wîp
bezzer sint danne ander frouwen.

Walther von der Vogelweide 56, 38 ff.

Inhaltsverzeichnis

A) Einleitung 1

B) Das Frauenideal bei

1. den frühen Minnesängern 10
2. Friedrich von Hausen 11
3. Heinrich von Veldeke 15
4. Ulrich von Gutenburg 19
5. Rudolf von Fenis 21
6. Albrecht von Johansdorf 23
7. Heinrich von Rugge 26
8. Bernger von Horheim 29
9. Hartwig von Rute 31
10. Bligger von Steinach 31
11. Heinrich von Morungen 32
12. Engelhart von Adelnburg 42
13. Reinmar der Alte 42
14. Hartmann von Aue 50
15. Walther von der Vogelweide 55
16. den nachhöfischen Minnesängern 66

C) Zusammenfassung 70

Einleitung

Die Frage nach dem Ideal weist uns zunächst aus dem Reich der Wirklichkeit in das der Vorstellung. Ein Ideal ist „der nur in der Vorstellung vorhandene Begriff einer Sache".[1] Es ist durch den reinen Geist in abstracto hervorgebracht, also nur ein begrifflich Seiendes, das keine Entsprechung oder Vergleichsmöglichkeit in der sinnlich erfaßbaren Welt findet. Das Ideal dieser Art ist ein reiner Denkvorgang. Daneben aber kann Ideal „die Vorstellung eines einzelnen, als einer Idee adäquaten Wesens" bedeuten.[2] Hier geht das Ideal von einer Realität, einem wirklich Seienden, aus, dem es gelingt, durch und innerhalb einer Wirklichkeit eine Idee, ein Urbild sichtbar zu machen. Indem man ein solches Wesen als Ideal faßt, entzündet sich daran der Wunsch nach gleicher Vollkommenheit, es wird zum Vorbild. So kann auch die Idee des Menschen in einem Ideal erfaßt werden, das von der menschlichen Gestalt ausgeht und in dem das Individuum Ideal wird und das Ideal in dem Individuum erscheint.[3] Dieser zum Ideal erhobene Mensch wird daher vollkommen in seiner Möglichkeit als Einzelperson gesehen, vertritt aber zugleich die Idee der Gattung. Er läßt durch eigenes, vollkommenes Wesen die Idee des Menschen transparent werden und wird daher als Ideal Vorbild.

Das Vorbild eines Menschen entzündet sich zumeist an der Wirklichkeit des scheinbar vollkommenen Andern, wird aber durch die rein geistige Vorstellung, die sich aus ethischer Zielsetzung ergibt, in übersinnliche Bereiche gedrängt. Diese rein aus dem Verstand erwachsene Vorstellung weist den Menschen auf die Idee hin, deren Unerreichbarkeit durch Hinaufsehen zu dem Bild des in der Wirklichkeit stehenden Ideals gemildert wird. So vermischt sich das am Seienden erkannte Vorbildhafte mit dem als Begriff vorgestellten und gewünschten Ideal. Geistige Vorstellung einer Idee und scheinbar vollkommene reale Gestalt wirken in der Aufstellung eines menschlichen Ideals zusammen. Ein solches Ideal entsteht auf dem Hintergrund der jeweiligen Bedürfnisse und wird immer in demjenigen Menschen gesehen, der das am vollkommensten besitzt, nach dem der Vorstellende strebt.

Wird in diesem Sinn die Frau zur Trägerin einer Idee, so muß sie in ihrem Erscheinungsbild Züge aufweisen, die in sich und für die Gattung Mensch zugleich vollkommen und verpflichtend sind. Das Mittelalter, wie es uns im Minnesang entgegentritt, vermag zum

1) Grimms Wörterbuch.
2) ebd.
3) vgl. Schillers Forderung vom Dichter in der Abhandlung, „Ueber naive und sentimentalische Dichtung".

erstenmal, die Frau als Verkörperung der menschlichen Idee anzusehen. Neben der Hauptgrundlage im glänzenden Aufstieg weltlichen Lebens und weltlicher Ideale sind verschiedene ineinanderwirkende Faktoren dafür Voraussetzung.[4] 1. Die christliche Auffassung von der Gleichberechtigung der Frau neben dem Mann in der Gleichheit aller Menschen vor Gott und die Uebernahme und Pflege dieser Auffassung durch die katholische Kirche — trotz gewisser gegenläufiger Tendenzen orientalischen Ursprungs. Sie vermochte sich besonders in Deutschland durchzusetzen, wo durch die — wenn auch mehr praktisch und durch die Sitte, als rechtlich begründet — bevorzugte Stellung der altgermanischen Herrin im Gegensatz zur untergeordneten Frau der Antike der Weg gut bereitet war.[5] 2. Die feudal-rechtliche Stellung der Frau, besonders erwachsen und ausgeprägt in französischen Gebieten, die im Gegensatz zu Römern und Germanen, für die die männliche Erbfolge maßgebend war, auch die weibliche kannten. 3. Das Bildungsbewußtsein der Scholastik, angeregt durch antike Schriftsteller, vermittelt durch Klosterschulen, fördert nicht nur philosophisches und intellektualistisches Denken, sondern entdeckt auch — im Zusammang mit der Mystik — mit dem Empfindungsleben neue seelische Bereiche, die aller scheinbar abstrakten Betrachtung die Wärme geben. Sie werden als ausschlaggebende Werte erkannt. 4. Mit der geistlichen Gedankenwelt teilt die Hohe Minne auch das Aufwärtsstreben über alle Unvollkommenheiten der irdischen Wirklichkeit hinaus.

Auf Grund dieser Voraussetzungen[6] gelingt es, die Frau als selbständiges Wesen neben dem Mann, als Herrin und Verkörperin eines feudalen Prinzips und als Mitglied der Gesellschaft zu sehen, und so wird gerade durch die Beschäftigung mit philosophischen Problemen mehr und mehr der Begriff der Idee für sie anwendbar. Das Streben nach Vollkommenheit eignet dem mittelalterlichen Menschen besonders stark, da sein Leben Zielsetzung durch den Blick auf Gott erfährt. Er sucht nach einem Ausdruck solcher Vollkommenheit im irdischen und im nahen Bereich und unterlegt diese Idee des vollkommenen Menschen der Frau.

Andererseits wird die Frau zum Ideal, weil persönliche Neigung, die Liebe zu ihr, sie als in sich vollkommenes Wesen sieht. Durch die Liebe wird das wirkliche Erscheinungsbild gesehen und als menschlich vollendetes dargestellt. Der Preis der realen Gestalt schließt sich mit den durch den Verstand gewonnenen Erkenntnissen zusammen und läßt im Minnesang die Frau als Persönlichkeit zu-

4) vgl. Wechßler, Kulturprobleme des Minnesangs, S. 61ff.

5) s. Tacitus, cap. 8; vgl. H. Schneider, Germanische Altertumskunde, S. 196ff. und Heusler, Germanentum, S. 19f.

6) Wechßler zählt Heiligenverehrung und Marienkult ebenfalls zu den Voraussetzungen der Idealisierung der Frau. Uns scheinen sie mehr, wie der Minnesang auch, eine Folge dieser Erscheinungen zu sein, bes. da wir Hauptbelege auch erst in späterer Zeit finden.

gleich Trägerin der menschlichen Idee werden, die daher als Ideal „Ideeperson" ist.[7]

Wir bezeichnen als die Zeit des Minnesangns die Jahre von 1160 bis etwa 1300, wobei die höchste Entfaltung dieser Dichtung, die ausschließlich die „Hohe Minne" als Thema verwendet, um 1180 bis 1200 anzusetzen ist. Geschichtliche Einordnung erfährt die Zeit durch die staufischen Kaiser und die ritterliche Kultur, die durch die Entwicklung des Feudalwesens entstanden war. So ist der Minnesang aufs engste verflochten mit dem Begriff der ritterlichen Gesellschaft. Der Ritter ist Sänger und auch Hörer, der Vortrag des Liedes verfolgt einen Zweck, denn er dient zur Unterhaltung am Hof, zur Huldigung der Frau, in deren Dienst man steht, zum Aufzeigen ritterlicher Tugenden. Die unmittelbar lyrische Aussage muß daher in ein allgemein verständliches Gewand gekleidet werden, die Empfindungen des Dichters werden denen der Gesellschaft gleichgesetzt, er wird ihr Sprachrohr.

So will es auf den ersten Blick hin seltsam erscheinen, daß diese Zeit zum Hauptthema ihrer Lyrik die Darstellung der Minne wählte, sofern wir sie als persönliches Bekenntnis d e r Liebe gleichsetzen, die innerhalb einer Dichtung sich keinen gesellschaftlichen Regeln oder Bedingungen unterwerfen kann.

Aber Friedrich Neumann hat eine klare Unterscheidung zwischen „echter" Liebe und „Hoher Minne" gegeben: „Auch die Hohe Minne ist ein Akt der Seele, durch den mit Hilfe der schwingenden Sinne ein Geistiges durch seine sinnliche Hülle hindurch erfaßt wird. Das hat die Hohe Minne mit der „echten" Liebe gemein. Aber in der „echten" Liebe treten zwei Einzelwesen für die Ewigkeit zusammen, um sich zu ergänzen. Jeder will den andern, weil er so ist, wie er ist. Will ihn trotz seiner Mängel, will ihn mit seinen Mängeln... In der Hohen Minne dagegen wird die Geliebte nicht so gesehen, wie sie ist, sondern zum Ideal gesteigert, das emporzieht. Man liebt nicht die individuelle Person, man liebt vielmehr das Wunschbild des Menschen. Man bildet sich, indem man sehnsüchtig aufblickt zur vollkommensten Gestalt."[8] Weil sich die Hohe Minne letztlich auf das Ideal richtet und in der Gestalt der geliebten Frau die Idee verkörpert sieht, kann sie Gegenstand der Gesellschaftsdichtung werden, da die Anerkennung des gleichen Ideals sehr wohl einer größeren, unter denselben Voraussetzungen lebenden Schicht von Menschen möglich sein kann.

Für den Dichter der Hohen Minne ergibt sich daraus eine doppelseitige Aufgabe. Das eigene Empfinden drängt ihn dazu, die tatsächliche Erscheinung der von ihm geliebten Frau ausschließlich zu

7) Korn, Studien über „Freude und Trûren" bei mittelhochdeutschen Dichtern, S. 35.

8) Fr. Neumann, Hohe Minne. Zs. f. Deutschkunde, Bd. 39, S. 85, wobei wir eine geringe Abweichung von Neumann vornehmen möchten: Man „minnt" nicht n u r die individuelle Person, denn in der Minne wird die Idee gerade am Persönlichen begriffen.

schildern. Aber um der Gesellschaft willen — und als ihr ritterliches Mitglied ist ihm das zugleich eigenes Anliegen— muß er sein persönliches Frauenbild der geistigen Idee der Frau unterlegen und zwar in schärferer Herausarbeitung und scheinbarer Ueberschätzung der Idee, da sie durch ihre abstrakte Gestalt schwerer zu fassen ist als die sinnliche Erscheinung und daher vorwiegend deutlich gemacht werden muß — wie die Idee dieser Zeit überhaupt wichtig ist. Es muß ihm aber zugleich, trotz der Unterordnung der idealen Gestalt unter die Idee, gelingen, die individuelle Person sichtbar zu lassen. Im Sang der Hohen Minne wird die einende Schilderung von geistig-ideenhaften und real beobachteten Zügen der Frau versucht. Der Einklang von realem Erscheinungsbild e i n e r Frau und idealem Wunschbild d e r Frau[9] wird in den deutschen Liedern der Hohen Minne von Friedrich von Hausen bis zu Walther von der Vogelweide erreicht.[10]

Der Erscheinung des deutschen Minnesangs entspricht in der Provence die Poesie der Troubadours. Die Formen der Vasallität, die zwischen dem Sänger und seinem Herrn oder der Fürstin bestehen, werden auf das Liebesverhältnis übertragen, das daher „domnei" = Frauendienst genannt wird.[11] Das Lied des Troubadours preist daher immer eine ganz bestimmte Herrin, die namentlich, wenn auch oft nur mit Decknamen angeredet wird und deren Schilderung so eindeutig ist, daß der Zuhörer durchaus weiß, wer im Liede gemeint ist, zumal in der Beschreibung von Situationen.[12] Wir denken da an einige Lieder Bernarts von Ventadorn und Bertrans von Born, die bewußt individuelle Bilder der verehrten Frau geben wollen und deren Lieder real beziehbar sind. Als Beispiel möge das Lied Bertrans von Born dienen, das man als das von der „zusammengelesenen Herrin", der „domna soisseubuda" bezeichnet.[13] Hier werden auf e i n e Dame all die Eigenschaften übertragen, die andere hochstehende Frauen besonders auszeichnen und für sie charakteristisch sind. Diese hervorstechendsten Schönheitsmerkmale zusammengenommen spiegeln die Vollkommenheit eben dieser

9) vgl. Erika Ludwig, Wîp und Frouwe.

10) Als Inhalt einer spezifisch deutschen Lyrik kann das Wort „Hohe Minne", das Walther 47, 8 anwendet, nicht übersetzt werden. Fremde Sprachen benutzen zur Charakterisierung dieser Dichtung den deutschen Ausdruck. Das beweist neben anderen Argumenten die Eigengesetzlichkeit der deutschen Hohen Minne-Dichtung, die nur das von fremden Kulturen aufnimmt, was der eigenen Richtung entspricht.

11) vgl. Wechßler, Frauendienst und Vasallität. Zs. f. franz. Sprache und Literatur, Bd. 24, 1902, S. 159 ff., und Kluckhohn, Ministerialität und Ritterdichtung. Zs. f. dt. Altertum, Bd. 52, 1910, S. 135 ff.

12) vgl. in diesem Zusammenhang auch die Häufigkeit des Tageliedes im Provençalischen im Gegensatz zum deutschen Sang der Hohen Minne.

13) s. Appel, Lieder Bertrans de Born, S. 11ff.; Appel, Bertran de Born, S. 13; L. Wolff, Minnesang und Spruchdichtung, S. 261; Diez Poesie der Troubadours, S. 153. Andere Beispiele etwa in der plastischen Ausführung die beiden Lieder auf die „Sächsin", Heinrichs des Löwen Gattin Mathilde, die Schwester Richard Löwenherz.

einen geliebten Herrin wider. Doch handelt es sich wirklich nur um Eigenschaften: die zierliche Gestalt, der wohlgeformte Hals, blendend weiße Zähne, reiches Haar, Wohlgefälligkeit der Gesichtszüge, dann der seelenvolle Blick, die muntre Rede, das freundliche Wesen. Alles wird sichtbar in der Gesellschaft, die Herrin bewegt sich auf ihrem Hintergrund und bedarf seiner. Auf dem Zusammenstimmen und auf der Wirkung auf andere beruhen diese Eigenschaften, das ist charakteristisch für provençalische Kunst. Erstaunlich scheint an diesem Preislied nicht nur der Einfall dieses konkret geschilderten lebendigen Wunsches, sondern die Tatsache, daß hier prägnant das Typische und wesentlich Schönste an einer Reihe von Frauen erfaßt und wiedergegeben worden ist, denn jedes Merkmal eignet ja einer ganz bestimmten, mit Namen genannten Frau. Wir spüren die intensive Beobachtungsgabe, auf die es dem Troubaduor ankommt und die seinen Liedern durch Wiedergabe des sinnlich Anschaubaren, der Kleidung in ihrer für die höfische Gesellschaft so wichtigen farbigen Ansprechbarkeit[14] eine größere Subjektivität des Erlebens geben, die aber ein Mangel an Tiefe des sittlichen Erlebens zu sein scheint. Denn Tugend und Schönheit werden zunächst ausschließlich um des Lohnes willen gepriesen. Sie sind als Schmeichelei zweckbestimmt gedacht und sollen die Herrin, der auf Grund des Vasallenverhältnisses der Lohn zur Pflicht gemacht ist und aus deren Dienst man treten kann, wenn keine Erfüllung stattfindet, dem Werben geneigt machen. Freilich wird darüber hinaus auch versucht, die Frau ideell zu sehen und in sie die Idee der Menschheit zu verlegen. Aber die letzte Durchführung und Verinnerlichung gelingt den Troubadours nicht wie den deutschen Sängern der Hohen Minne, da sie auch hierin zu sehr vom Zweck ausgehen, auch die Bewußtheit des eigenen Künstlertums, die typisch für romanische Kunst ist, und damit die Schöpfung des Frauenideales hindert sie daran. Jaufre Rudels "Amor de terra lonhdana"[15] versucht eine Idealisierung der Frau in unserm Sinne. Er verlegt die ideale Frauengestalt aber in eine räumliche Ferne und vermag nicht, lebendig neben ihr zu stehen. Traumhaft wendet er sich von der Wirklichkeit ab. Ebenso kennt die Troubadourlyrik keine Konflikte zwischen Frauenminne und Gottesdienst. Diesseits und Jenseits sind streng voneinander getrennt.[16] Die Tendenz des Troubadourliedes bleibt also dem konkret

14) Voßler, Bernart von Ventadorn, S. 53 ff.

15) Mahn, Werke der Troubadours, Bln. 1846, Bd. I, S. 62 f.; Dtsche Uebersetzung bei Wellner, Die Troubadours, Lpz. 1942, S. 11ff.

16) Der provençalische Dichter kennt nur ein Entweder-Oder, und der Konflikt zwischen dem Dienst an der Welt und dem an Gott findet keine eigentlich versöhnliche Lösung. Daß das religiöse Anliegen dem Provençalen nicht ursprünglich tief ist, beweist ein Lied Bertrans (Appel, Bertran, S. 56). Er bleibt der Minne wegen vom Kreuzzug fern, und dieser Grund wird von der Gesellschaft als triftig anerkannt. Auch in den Lebensläufen ist dieser Bruch zu bemerken. Folquet von Marseille enthält

Errreichbaren mehr verhaftet und ist nur Ausdruck einer Sittlichkeit im irdischen Bereich.

In der Schilderung des Erscheinungsbildes der Frau ist der Troubadour dem deutschen Minnesänger überlegen. Namentlich geben ihm auch die formalen Möglichkeiten der mannigfachen Reime, der vielfachen Umschreibung durch geistreiche Wendungen reichere Mittel der Darstellung.[17] Die Charakterisierung dieser individuellen Art der Frau, ihrer äußeren Schönheit, ihres höfischen Gebarens haben die Deutschen häufig den romanischen Dichtern abgelauscht. Sie konnten es nur innerhalb ihrer Grenzen und nehmen nur das auf, was ihnen gemäß und brauchbar ist. Diese Erfassung der sinnlichen Erscheinung der Frau ist als erste Stufe auf dem Wege zu ihrer Vergeistigung notwendig und in ihrer Lebendigkeit von den Provençalen unübertrefflich dargestellt.

Eine weitere Form der „Hohen Minne", eine Darstellung der Frau als des höchsten Wesens, begegnet uns im "dolce stil nuovo" des italienischen 13. Jahrhunderts, die Dante entfaltet und vollendet.[18] Aber die Hohe Minne weist hier keine realen Züge mehr auf. Erlebnismäßig entzündet sie sich vielleicht noch am Erscheinungsbild der Frau, aber in der Schilderung wird ihm keine Bedeutung mehr beigelegt. Der Italiener fühlt sich im diesseitigen Bereich durchaus der Frau überlegen[19], und er erhebt sie als reale Erscheinung nicht zur Idealgestalt des Menschen, die sich ja für ihn im männlichen Bilde genau so ausdrücken ließe, sondern versetzt sie in die Sphäre eines über den Menschen stehenden Engels. Das wird in der Vita nuova besonders deutlich, wo der Tod Beatrices und ihre Einwirkung aus der transzendenten Welt in die wirkliche dargestellt wird und sie für den Liebenden eigentlich erst lebt nach ihrem Tode. Schon bei den Vorläufern von Dante, Guido Guinicelli und Guido Cavalcanti, finden wir Stellen, die wenig ergibig in Bezug auf das äußere Erscheinungsbild der Frau sind und, ohne besondere Einzelheiten zu erwähnen, einzig die Schönheit preisen, dagegen aber auch schon mehrfach die Herkunft der Frau aus dem „oberen Reiche" betonen: „sie gleicht dem Schönen aus dem obern Reiche".[20] Und auch ihre Wirkung auf den Menschen ist eine reli-

sich als späterer Kirchenfürst vollständig der künstlerischen Tätigkeit, ja lehnt sie als verderblich ab. Bertran von Born und Bernart von Ventadorn finden keine andere Möglichkeit, ihr religiöses Verlangen zu stillen, als am Ende ihres Lebens in ein Kloster einzutreten (vgl. Diez, Leben und Werke der Troubadours, S. 193 ff., 16 ff., 148 ff.).

17) vgl. Michel, Morungen und die Troubadours; Lüderitz, Die Liebestheorie der Provençalen bei den Minnesängern; Wechßler, Kulturprobleme des Minnesangs.

18) vgl. Voßler, Die philosophischen Grundlagen zum süßen neuen Stil und Die göttliche Komödie, II, S. 837 ff.

19) vgl. als kulturhistorische Studie Gertrud Bäumer, Der Weg des Dante Alighieri: Die Macht der Liebe. München 1942.

20) Guinicelli, übertragen von Rauhut. Dante Jb., 25. Bd., N. F. 16. Bd., 1943.

giöse: der Heide, den sie grüßt, fühlt sich zum Glauben bekehrt.[21] Der Italiener verkettet das Dichterisch-Aesthetische mit dem religiösen Moment, denn philosophische Lehre, Mystik und Scholastik bedeuten ihm mehr als dem Provençalen, die Auseinandersetzung mit ihren Fragen ist Bestandteil seines täglichen Lebens. Die höfische Welt in Italien sieht die Lösung der wissenschaftlichen Probleme als ihre vordringlichste Aufgabe an, und selbst die Dichtung will der Erkenntnis dienen. So konnte Vossler überzeugend nachweisen[22], daß Dante unter den ihm bekannten Troubadours besonders von denen lernt, die ihm nicht so sehr inhaltlich als vielmehr formal zusagen: Giraut de Bornelh und Arnaut Daniel, daß er sich aber zu der subjektiven, individuellen, empfindenden, lebensnahen Lyrik Bertrans von Born und Bernarts von Ventadorn, die uns die typischen Vertreter der Troubadour scheinen, nicht hingezogen fühlt. Und Dante ist es dann ja auch, der in der Vita nuova die geistige Wiederkehr der Frau erlebt, der sie daher ins Jenseits versetzen muß: selbst die Engel halten Beatrice für ein Wunder Gottes und bitten, daß sie ihre Wohnung ganz im Himmel haben möchte.[23] Als sie stirbt, hat auch der Tod für den Dichter keine Schrecken mehr, er sieht in ihrem Tod die Verklärung und schildert sie von nun an so, dem Irdischen entrückt: "Beato, anima bella, chi te vede! / Voi mi chiamaste allor, vostra mercede. —"[24] Der Anblick ihrer Seele kommt der Gnade gleich, selig ist derjenige, der sie sieht. Es wird mehr als von den sinnfälligen Merkmalen von der „Seele" gesprochen, der "anima", und der Preis der Augen, der so überaus häufig ist, erwächst aus der Vorstellung, daß die Seele durch sie sieht. Eine ästhetische Absicht ist in solchem Preis weniger enthalten. Dante erhebt Beatrice zur „Geistesschönheit" "divenne spirital beleczza grande".[25] Ihre Anbetung richtet sich auf das Jenseits, wird aber schon im Diesseits vollzogen. Eine andeutende Vorstufe dieser Auffassung finden wir vielleicht bei Heinrich von Morungen 147,4 ff., aber jedenfalls nicht bei den Troubadours. Die Frau wird zum Symbol, zur himmlischen Gestalt, die schon zu Gott eingegangen ist und in deren Verehrung, ja Anbetung, ein Weg für den Menschen liegt, zu Gott zu gelangen, so wie Beatrice in der „Göttlichen Komödie" neben Vergil Dantes Führerin im Paradiese ist. Diese symbolisierte Frau wird nicht mehr mit Mitteln der sinnlichen Wahrnehmung dargestellt, sondern durch dem Verstand entnommene Allegorien und mystische Gleichnisse. Diese Liebe zur Frau als zugleich zum Göttlichen erweckt im Liebenden das edle Herz. "Amor e'l cor gentil sono una cosa." Die Frau ist nicht mehr Persönlichkeit, wie bei den Troubadours, sondern Geist; und nur

21) ebd.
22) Göttliche Komödie, II, S. 629 ff.
23) Vita nuova XIX. Uebersetzung Müller, S. 34.
24) Vita nuova XXIII. Uebersetzung Müller, S. 44.
25) Vita nuova XXXIII. Uebersetzung Müller, S. 57.

durch die Sicht auf das Göttliche gelingt es dem liebenden Menschen, sich ethisch zu vervollkommnen. Nur durch solche Blickrichtung wird er nicht immer wieder in menschliche Bereiche und Unzulänglichkeiten verstoßen.

Der Deutsche Sang der Hohen Minne nimmt, wenn vom Ideal der Frau ausgegangen wird, eine Mittelstellung zwischen der Dichtung der Troubadours, die in der Darstellung des sinnlich Wahrnehmbaren reichste Möglichkeiten entfaltet haben, und dem dolce stil nuovo ein, der in einseitiger Weise die Herrin zum Symbol göttlicher Kraft werden läßt. Die Hohe Minne in ihrer charakteristisch deutschen Ausprägung trachtet danach, Erscheinungsbild und vorgestellte Idee zu vereinen. Wie weit das im Idealbild der Frau den einzelnen Dichtern gelingt, soll unsere Untersuchung zeigen.

Sie wendet sich damit einer speziellen Frage zu, die bisher in der Forschung nur im Vorübergehen gestreift worden ist.[26] Die Herkunft des Minnesangs, seine Voraussetzungen waren längere Zeit Gegenstand aller Untersuchungen formaler und inhaltlicher Art. Burdach, Schwietering, Brinkmann trugen das Wesentliche zur Abrundung unseres Gesamtbildes bei und verarbeiteten das, was manche älteren Forscher an Einzelkenntnissen herbeigetragen hatten. Wechßler versuchte, kulturelle Probleme des Minnesangs aufzudecken, Günther Müller ordnete ihn geistesgeschichtlich ein, und Brinkmann versuchte dann, diese geistesgeschichtliche Grundhaltung durch sichere Charakteristiken der einzelnen Dichter auszubauen, die die Richtigkeit solcher Eingrenzung zu beweisen und durch neue Beobachtungen plastischere Eindrücke zu vermitteln. Friedrich Neumann gab mit seiner Definition der „Hohen Minne" die Möglichkeit, die Thematik der ritterlichen Dichtung einheitlich zu verstehen. Es galt zunächst immer wieder, den Entwicklungsgang des deutschen Minnesangs historisch zu verfolgen und vor allen Dingen Texte zu reinigen und zu interpretieren[27], bis speziellere Untersuchungen über Motivkreise, Vergleiche und Beeinflussungen unter den einzelnen Dichtern einsetzen konnten. Die Arbeiten, die sich im besonderen mit der Auffassung der Minne und der Frau beschäftigten, gingen zunächst vom Formalen und dem Gebrauch des bestimmten Wortes aus: Heinz Fischer, Die Frauenmonologe; E. Mergell, Die Frauenrede; E. Ludwig, Wîp und Frouwe; K. Korn, Freude und Trûren; Isbasescu, Minne und Liebe, während Anna Köhn in ihrer Dissertation: Das weibliche Schönheitsideal in der ritterlichen Dichtung nur die äußere Gestalt der geliebten Frau berücksichtigt und als Ergebnis eine gewisse Statik des Erscheinungsbildes verzeichnen kann, das nur durch den Stil der einzelnen Dich-

26) s. L. Wolff, Minnesang und Spruchdichtung, S. 261 und H. Schneider, Heldendichtung ... 2. Aufl., S. 417 ff. Einzelheiten finden sich in den meisten allgemeinen und speziellen Arbeiten, die hier aber nicht einzeln angeführt zu werden brauchen.

27) s. namentlich die Arbeiten von C. v. Kraus.

ter variiert wird. Unsere Untersuchung versucht dagegen, das deutsche Frauenideal der Hohen Minne in seiner jedem Dichter eigentümlichen Sonderschau zu begreifen und es in seiner gesamten leiblich-seelischen Existenz aufzudecken und zu charakterisieren.

Wir beginnen mit Friedrich von Hausen, der als erster ausschließlich Minnegedanken vertritt und haben Walther an das Ende unserer Ausführungen gesetzt, da er dann durch den sinnlichen Preis des Erscheinungsbildes seiner geliebten Frau neben den Gedanken der „Hohen Minne" den der „Liebe" stellt[28], und deswegen die Frau als Ideal zwar noch als in der Wirklichkeit erscheinend schildern kann, sie aber zugleich schon lehrhaft fordern muß. In dieser didaktischen Forderung des Mannes an die Frau macht sich eine geringe Verschiebung zwischen den Geschlechtern bemerkbar. Die Frau neigt sich dem Manne zu, dessen wie in einen Spiegel ihr vorgehaltene Vorschriften sie annimmt, und die damit die selbstbewußte, gegenüber früheren Dichtern erhöhte Stellung des Mannes anerkennt. Die Haltung der Hohen Minne ist hier im Entscheidenden aufgegeben.

28) vgl. Fr. Neumann a. a. O.

Die frühen Minnesänger

Die frühen Minnesänger, Kürenberg und Dietmar von Eist als ihre Hauptvertreter, sehen in der Minne fast immer ein persönliches Liebesverhältnis, dessen verlangendes letztes Ziel „froide" ist, wohl wesentlich im Sinne des sinnlichen Genusses gemeint. Sie stellen also noch nicht die Forderung nach der „Hohen Minne". Die Stellung der Frau zum Mann ist darum bei ihnen im Ursprung eine untergeordnete, um dann zur gleichgeordneten zu werden: „ich und mîn geselle" (Kürenberg 9, 15), „zwei geliebe" (Dietmar 32,7). Von den höfischen Eigenschaften der Frau wird kaum gesprochen, und die Kraft des Ritters kommt mehr aus ihm selbst, als daß sie ihm durch den Dienst an der Herrin zuteil wird (Kürenberg 9, 29 ff.). Denn sie ist nicht so sehr frouwe oder Herrin in rein höfischem Sinn, die „herzeliebe" 35, 6 nicht geben k a n n, sondern ihre Weiblichkeit = Geschlechtlichkeit steht im Vordergrund, sie ist „wîp" und „Frouwe, mînes lîbes frouwe" 36, 34. Neben der „schoene" spielt ihr innerer Reichtum, ihre Tugend, — wenn man sich an das ausdrücklich Ausgesprochene hält — eine äußerst geringe Rolle. Auffallend sind für die Frühzeit die zahlreichen Frauenklagen, aus denen die immer gleichbleibende Haltung der Frau sich abzeichnet. „Ez stuont ein frouwe alleine / und warte uber heide..." 37, 4 ff. Die Frau zeigt hier eine unwandelbare Treue, auch wenn nicht wörtlich davon gesprochen, sondern ihre Gesinnung nur im Bilde festgehalten wird. Wie ein Falke seine Herrin (37, 7 ff.; 8, 34 ff.), so verläßt der Geliebte die trauernd Zurückbleibende, und in ihrer gleichmäßigen, unerschütterlichen Liebestreue spüren wir schon die Vorbereitung des Kommenden: Durch ihre Unwandelbarkeit des Gefühls kann die Frau in der Hohen Minne zum Vorbild werden. Das steht unausgesprochen schon in diesen Frauenklagen, und in einigen Liedern Dietmars, die nach Rathke romanischen Einfluß aufweisen[1], wird auch schon in diesem Sinne einer inneren Haltung von der vorbildhaften Tugend der Frau gesprochen. Es zeigt sich in ihnen eine Wendung zur Hohen Minne hin: „Nu ist ez an ein ende komen, dar nâch mîn herze ie ranc, / daz mich ein edeliu frouwe hât genomen in ir getwanc" 38, 32 f. Hier und in dem Lied „Man sol die biderben und die guoten zallen zîten haben liep..." 33, 31 ff.[2] gesteht Dietmar der Frau eine Macht und Oberherrschaft zu, die innerlich nur geahnt, aber noch nicht weiter begründet wird und die erst Friedrich von Hausen in sein Frauenideal einbauen kann.

1) Rathke, Dietmar von Aist, S. 75 ff.

2) „biderb" kennzeichnet hier die Sphäre der nützlichen Tätigkeit, der Tüchtigkeit und Ehrenhaftigkeit eines abgegrenzten Kreises und ist für die Frühzeit des Minnesangs belegt, fällt in der Blüte dagegen fort.

Friedrich von Hausen

Die Persönlichkeit Friedrichs von Hausen ist als erste der mittelalterlichen Dichter durch zahlreiche urkundliche Belege faßbar.[1] Wir wissen von seiner politischen Bedeutung am Hofe Barbarossas, den er nach Frankreich und Italien begleitete und mit dem zugleich er auf demselben Kreuzzug den Tod fand. So hat man bei ihm Berührung mit französischer und provençalischer Dichtung nachweisen können, die direkte Abhängigkeit bezieht sich aber mehr auf Form und Melodie als auf die Uebereinstimmung der Inhalte.[2] Aber schon die Verwendung fremder Versmaße gibt seinen Liedern einen anderen Charakter als denen seiner deutschen Vorgänger, und in der Mannigfaltigkeit seiner Formen erkennen wir die verpflichtende gesellschaftliche Hinwendung, die zwischen ihm und Dietmar von Eist die Dichtung erfahren hat.

Wir können in den Liedern Friedrichs von Hausen kaum das voneinander trennen, was persönliche Eigenart und was Forderung der Gesellschaft, für die er dichtet, ausmacht. Gerade weil er der erste ist, aus dessen Kunst wir Ansprüche der Gesellschaft ablesen können, sind wir geneigt, die neuen Merkmale als ihm auch persönlich wesensbedingt zuzusprechen. Aber es mag bei Hausen wohl beides ineinander wirken.

Die Frauengestaltung Hausens ist eine wesentlich andere als die seiner Vorgänger, weil er zur Herrin das Verhältnis des hohen Minners einnimmt. Er wirbt nicht um das ihm entsprechende Du der Geliebten, sondern um die Gunst einer ihm durch ihre Vollkommenheit entrückten Frau, die Ideal ist und darum nicht dem hingebenden, volkstümlich anmutenden Bild der Geliebten Kürenbergs oder Dietmars entsprechen kann. Hausen muß sich bewußt gegen seine Vorgänger absetzen, um deutlich zu machen, was er unter „Hoher Minne“ versteht. Darum betont er die ideenbestimmte Seite der Frau besonders stark, und ihr Bild scheint, gemessen an dem des frühen Minnesangs, zunächst weniger vom Erlebnis auszugehen.

Wir müssen uns dabei grundsätzlich fragen, ob überhaupt im Sang der Hohen Minne persönlich erlebte Züge und besonders die liebende Vereinigung real dargestellt werden können. Wir meinen, daß selbstverständlich jede echte Dichtung sich am Erlebnis entzündet, wobei wir es in umfassenderem Sinne begreifen und

1) Nachweise im Minnesangs Frühling, S. 387 ff.

2) Anklänge an antike Stoffe finden wir in dem Liede 42, 1ff.: „ich möhte heizen Enêas, / und solte ab des wol sicher sîn, / si wurde niemer mîn Tîdô.“ Die Vermittlung mag durch die Troubadours oder durch Veldeke vor sich gegangen sein. — Dagegen ist im Kreuzlied 47, 9 ff. auch der Inhalt, das Motiv der Trennung von herze und lîp, von Conon de Béthune übernommen. Hausen aber empfindet den Zwiespalt und versucht, die sinnlichen und geistigen Kräfte zu dem gleichen Ziel fruchtbar zu machen. Für Conon ist das kein Problem: Bei ihm steht beides nebeneinander und bedarf keiner Durchdringung.

nicht nur das in der Wirklichkeit erfahrene, sondern auch gedankliches, geistiges Erlebnis miteinbeziehen. In diesem weiteren Sinne ist Erlebnis in die Dichtung der Hohen Minne eingegangen, ja sie verlangt es. Die Wirklichkeitsmotive können daher in Hausens Liedern fast ausgeschaltet werden. Ein vertieftes Leben wird transparent gemacht, das durch Gedanken zur geistig erfahrenen Wirklichkeit, aber nicht zu einer illusionistischen geworden ist.[3]

„Mit gedanke ich muoz die zît vertrîben" 42, 10 f., ist Hausens Grundeinstellung, und seine reflektierende Art wird daraus deutlich.[4] Aber wir müssen gedanke weiter fassen, es bedeutet im Mittelhochdeutschen nicht nur das verstandliche Durchdringen, sondern umschließt ebenso glauben und fühlen, denn wo das Gefühl, die Empfindung nicht vorherrscht, kann sich der Gedanke nicht entzünden. Freilich in dem Augenblick, wo dann die gedankliche Arbeit einsetzt, tritt die gefühlsreiche Bindung, sich verdichtend, in den Hintergrund, nicht ohne daß die Reflexion immer wieder auf sie verwiesen würde, weil sie sich aus ihr neue Nahrung holen muß. Gerade aber, um eine gewisse Ferne von der Geliebten anzudeuten, bedient sich der Dichter dauernd der Gedanken. Sie sind ihm einziges Mittel, mit der Geliebten umzugehen. So sind Hausens Aussagen über die Herrin durch die rein im Gedanklichen bleibende Formulierung schon mit einem bestimmten Gehalt begabt, der sicherlich mehr auf die Gestalt des Dichters, aber auch auf sein Idealbild der Frau schließen läßt. Rückt der Dichter die Herrin durch die reflektierende Betrachtungsweise von sich und uns fort, so ist es ihm auch nicht möglich, durch Selbstaussage ihre Stellung und ihr Wesen zu offenbaren, obschon er sie analog der männlichen Art des Dichters selbst denken läßt: „Si gedenke niht deich sî der man" 50, 9 (vgl. auch 45, 21). Wir sehen mit aus diesem Grunde wie Kraus die Frauenstrophe „Wol ir, sist ein saelic wîp" 54, 1 ff. für unecht an. In diesem Gedicht würde der Abstand zwischen Mann und Frau und das scheinbare Hineinversetzen des Dichters in die Empfindungen der Frau nicht mehr gewahrt bleiben, und auf ihm beruht ja Hausens Vorstellung seines Frauenideals.[5] Daher unterlegt er ihr selbst auch keine erzieherischen Absichten[6], wie überhaupt jede Aussage ihrer innersten Gedanken dem Dichter vermessen vorkommen muß. Darum spielt auch die Frage des Lohnes und der Verhaltensweise der Herrin, wie der Dichter sie wünscht, nur eine geringe Rolle (vgl. 46, 29 ff. und 45, 19 ff.) und wird auch nicht von der Frau selbst erörtert.

---

3) vgl. 48, 23: Im Traum ist die Begegnung mit der Frau geistig wahr.

4) Als Wendung im Minnesang hat Brinkmann sie besonders herausgearbeitet.

5) vgl. Mergell, Die Frauenrede im deutschen Minnesang, S. 25.

6) Eine andere Ansicht vertritt Fischer, Die Frauenmonologe der deutschen höfischen Lyrik, S. 46, der wir aber nicht zustimmen können.

Da Hausen das wirkliche Geschehen meist ausschaltet — wir kennen keine beschriebene Situation — und diese Abstrahierung um der Idee willen als Absetzung gegen seine Vorgänger benötigt, muß er auch fast ganz absehen von der äußeren Erscheinung seiner Herrin, die ihm zwar wichtig, aber nicht wesentlich ist. Allerdings bezeichnet er bei sich selbst seine Augen als das Organ, durch das die Minne in ihn Eingang gefunden hätte (48, 30), und da er mit ihnen zunächst die leibliche Schönheit der Geliebten aufnimmt, preist er sie besonders, vermag aber auch mit ihrer Hilfe nicht recht spezielle Einzelheiten der Frauenschönheit zu kennzeichnen.

Die Frau Hausens wird als Geschöpf Gottes bezeichnet, aber nicht anderen Geschöpfen gleichgestellt. Diese Schöpfung Gottes ist ein Wunder, das nicht jedem Menschen widerfährt. Die Frau unterscheidet sich daher von andern und rückt sogar durch Gottes Hilfe in die übergeordnete Ferne. „Ich sihe wol daz got wunder kan / von schoene würken ûzer wîbe. / daz ist an ir wol schîn getân: / wan er vergaz niht an ir lîbe" 49, 37 ff. Aber als ob Hausen mit dieser von Gott kommenden Schönheit das vollendete Aeußere genügend gekennzeichnet hätte — denn das von Gott in Vollkommenheit Geschenkte bedarf keiner menschlichen Erweiterung, zumal wenn es sinnlich wahrgenommen werden kann — so bricht der Dichter im Preis der Schönheit ab, und der Vers „der keiser ist in allen landen, / kust er si zeiner stunt / an ir vil rôten munt..." 49, 17 ff. ist nicht so sehr als Ausdruck der leibhaftigen idealen Beschaffenheit der Herrin zu sehen, als daß er vielmehr in der Kühnheit des Bildes das Hochgefühl des Liebenden zu verdeutlichen hat, der hier einen einmaligen unerhörten Vorgang als Ursache seiner Freude annimmt. Vielleicht aber ist auch damit, daß in dem schönen Bilde nie eine Einzelheit erwähnt wird, angedeutet, daß der Preis der Schönheit sich nicht nur auf die äußere Gestalt bezieht. Hausen betrachtet die Schönheit in ihrem gesamten körperlichen Gefüge und faßt sie zugleich als inneres Wesensmerkmal auf, sodaß die Schönheit durch ihre Harmonie einen Uebergang zur Charakterisierung der vollkommenen Tugend der Frau bildet.[7]

An der inneren Wohlbeschaffenheit der Frau kommen dem Dichter keine Zweifel: „si ist wol wert daz man si minne" 50, 22. Sie ist „der besten eine" 49, 22, durch ihre „güete" 53, 2, die ihr Gott zugleich mit ihrem „getât" 44, 22 gab. Ihre güete erweist sich in ihren Handlungen, und nur sie selbst vermag sie dem Geliebten zu entziehen „mir erwendet ir hulde nieman wan si selbe" 43, 32. Sie selbst ist ihr einziger Richter, und sie selbst steht darum der huote gleichgültig gegenüber, die sie in keiner Weise bedrängen oder Richtlinie ihres Verhaltens sein kann (vgl. 50, 19 ff.). Ihre Ehre ist allein durch sie selbst geschützt, und Hausen traut ihr keine

7) Die Berechtigung zu dieser Auffassung gibt uns die weniger scharfe Trennung von „herze" und „lîp" 46, 9, die zwar für den Mann gilt, die im Ansatz für die Frau aber nur 42, 1 ff. und 51, 23 ff. vorhanden ist.

Handlungen zu, die nicht ihrer Ehre entsprächen. So wäre die huote eine Erniedrigung. Nur unter Gott, ihrem Schöpfer, braucht sie sich zu beugen, und nur der Mann, der Gottes Gebote erfüllt, darf auch von seiner Herrin Lohn empfangen. Andere zu belohnen wäre „laster" 48, 22, wovor die Frau wenigstens gewarnt wird. Aber das stellt nicht so sehr einen Eingriff in ihre Verhaltensweise dar, der Dichter meint nicht, daß sie solchen Lasters fähig wäre. Er will damit nur sich selbst während seines Kreuzzugs der dauernden und notwendigen Liebe versichern und die Herrin an seine Treue erinnern und mahnen. Dieser Hinweis entsteht aus dem Vorwurf, daß die Herrin ihm nicht lohnt, das ist ihre große „sunde" 44, 29, und daraus erklärt sich mit die Gegenüberstellung zu Gott, der besser für den Dienenden sorgt und dessen Lohn ihr Beispiel sein soll (46, 29 ff.).

Davon abgesehen, rückt die Herrin aber in eine erstaunliche Nähe zu Gott, keineswegs im heidnischen Sinne als Göttin ist sie aufgefaßt, wie es nachher Morungen tut: „Ich wêne, si ist ein Vênus hêre, diech dâ minne" 138, 33, sondern im christlichen Bereich, der nichts Dämonisches kennt, kann sie zu Gott führen. Die Liebe zur Frau, zur Herrin, ist ein Teil der Liebe zu Gott, und wenn Hausen auch dauernd ringt, die Ansprüche Gottes mit denen der Geliebten zu vereinen, deren Idealisierung ihm ja zuerst im deutschen Minnesang dieses Problem zuführen mußte[8], so findet er doch letztlich eine befriedigende Lösung für sich: „doch klage ich daz / daz ich sô lange gotes vergaz: / den wil ich iemer vor in allen haben, / und in dâ nâch ein holdez herze tragen" 47, 5 ff. Die Herrin ist Gott so nahe, daß alles, was er durch sie erleidet, auch in Beziehung zu Gott gesetzt werden muß: „lit ich durch got daz si begât / an mir, der sêle wurde rât" 51, 21 f. Die Unzulänglichkeit alles Menschlichen, der auch die Frau verfallen ist, zeigt sich in ihrem Ideal nur an dem Gegensatz zu Gott, nicht etwa zum Menschen. Nur an ihm läßt sich abmessen, was die Herrin unterläßt, wenn sie nicht lohnt, wie Gott es tut und wozu Schönheit und Güte sie in ihrer Vollkommenheit eigentlich bestimmten. Relativ ist also der Abstand zwischen dem Idealbild der Frau und Gott nicht so groß wie zwischen ihr und der übrigen menschlichen Welt.

Gott und Frau sind darum für Hausen ähnlich, weil er an beide glauben kann. Beide zwingen ihn zum höheren Dasein. So kann er, um seinem Glauben Ausdruck zu verleihen, die Frau im Symbol fassen und ihre der Idee zugehörigen Kräfte durch das Symbol in der Darstellung verständlich machen, abgesehen von ihrer individuellen Beschaffenheit. Er faßt die sinnliche Gestalt der

8) vgl. 47, 9, das dem Kreuzlied des Conon de Béthune nachgebildet ist, aber den Konflikt zwischen Frauenminne und Gottesminne als existenzentscheidend empfindet und darum zu einer Lösung drängt. Gegen die Echtheit der 4. Strophe jetzt wieder Fr. Neumann, Gött. Gel. Anz. 1944, S. 27.

Frau in dem ihr zugehörigen Bild, das er, weil es für ihn glaubensmäßige Erfahrung gewonnen hat, zum Symbol werden lassen kann.

So möchten wir in dem Lied 52, 37 ff. „Wâfenâ, wie hat mich Minne gelâzen!“ nicht nur eine Personifizierung oder Allegorie der Minne finden, sondern die Macht, die hier der Minne zugesprochen wird, als symbolische Einkleidung der Kräfte der Herrin betrachten. Der Minne eignen dieselben Eigenschaften wie der Frau, und auch ihr gegenüber empfindet der Dichter die gleiche Unterordnung, er lebt von ihr bezwungen (vgl. 53, 30). Er steht hier unter dem Zwiespalt der Meinung der Welt, die die Minne als das Höchste preist, und seiner eigenen Erfahrung, der die Minne fremd und entrückt blieb, obschon er sie immer zu erreichen suchte. Aber vielleicht hat er nicht auf die richtige Weise geliebt, er hat einer falschen Minne gedient, deren „krumbez ouge“ 53, 25 er ausstechen möchte. Diese Minne hat ihm nicht das getan, was eigentlich Aufgabe der Minne und der idealen Frau wäre, denn sie „bliuwet vil sêre âne ruoten“ 53, 14. An die wirkliche Minne glaubt er, die er nie sah (53, 19 ff.), und darum erkennt er trotz aller scheinbaren Fehler der Minne doch immer das Idealbild „der guoten“ 53, 13, und vielleicht spricht sich in der Symbolisierung der Frau im Bild der Minne am deutlichsten aus, wie ihre für den Dichter sonst unfaßbare Gestalt, die über die persönliche Macht hinausgeht, beschaffen ist. Minne und Frau berauben ihn seiner Sinne, sie zwingen ihn nieder, daß er sich nur bei einem Mächtigeren Hilfe verschaffen kann und daher Gott zum Rächer seiner vergeblichen Bemühungen anruft. Gott steht über der Frau, aber als vom Dichter geschaffene Idealgestalt kann sie zu Gott führen.

Symbol der Ferne ist für den Dichter die Kreuzfahrt, die ihn auch der Frau entzieht. Frau und Heimat verbinden sich durch ihre Entrücktheit in seiner Vorstellung als das in der Zusammengehörigkeit Vertraute, nach dem er sich sehnte.[9] Aber die räumliche Trennung von der Herrin und der Heimat ist ein bewußt gewähltes Bild des inneren Abstandes, und es besteht nur die Hoffnung, aber keine Gewißheit auf eine Vereinigung und damit auf die Erreichung des Ideals. Unter bewußtem Verzicht ist daher Hausens Frauenideal der Wirklichkeit und der sinnlichen Erscheinung entrückt und nahe zu Gott gehoben.

Heinrich von Veldeke

Veldekes Lieder sind durch Frings in dem ursprünglich verwandten Limburger Dialekt wiederhergestellt worden, und Kraus bringt sie in der neusten Auflage des Minnesangs Frühling 1940 zum Abdruck. Aus Kraus' Arbeit über Heinrich von Veldeke und die mittelhochdeutsche Dichtersprache geht hervor, daß Veldekes Lieder in seiner Heimat größere Beachtung erfuhren als die Eneide

9) vgl. Korn, Freude und Trûren, S. 45.

und der Servitatius, die der Dichter selbst, damit dem deutschen Leserkreis Rechnung tragend, in mittelhochdeutsche Sprache umsetzte. Wenn Gottfried von Straßburg Veldekes Dichtung als „daz êrste rîs / in tiutscher zungen" rühmt[1], so mag dieser Preis nach dem Zusammenhang auch mehr auf die Kenntnis der Eneide als auf die der Lieder sich gründen. Denn gerade sie können Gottfried kaum zu solcher Begeisterungsäußerung veranlaßt haben, da sie Neues und Wegweisendes zwar enthalten, aber nichts fruchtbar machen können, und es ist daher auch anzunehmen, daß sie darum und nicht nur der dialektischen Form wegen in Deutschland weniger verbreitet gewesen sind.

Das Ringen um die Einheit von Wirklichkeit und Idee in der Darstellung eines Frauenideals ist Veldeke nicht zentrales Anliegen seiner Dichtung, und ihm selbst scheint der Zwiespalt zwischen triebhaftem Wunsch und sittlicher Forderung nicht bewußt gewesen zu sein. Er nimmt naiv das Neue auf und läßt alte Anschauungen daneben bestehen, und so kann sein Frauenideal nicht eindeutig festgelegt werden. Es soll aber versucht werden, die Richtung zu kennzeichnen, die Veldekes Dichtung neu einschlägt.

Ohne Anfechtung kann er an die Idee des Guten in der Minne glauben und diese Kräfte auf die Gestalt der Herrin übertragen. „van minnen komet allet gût, / dî minne maket reinen mût, / wat solde ich âne minne dan?" 62, 1 ff. Er zieht daher gar nicht das in Betracht, was in der Wirklichkeit an dunklen Mächten in sie hineingetragen werden kann. Sein Sang ist auf Freude ausgerichtet, und als Endzweck des Daseins verwirklicht sie sich in der Minne. So wird immer betont und gepriesen, wenn die Frau dem Sänger „blîscap" gegeben hat (56, 12; 64, 17 ff.); dadurch erweckt sie in ihm gesteigerte Lebenskraft. In innerer Ueberlegenheit sich selbst dessen bewußt, kann die Frau in dem tanzliedartigen Wechsel 60, 13 ff. den Refrain zuerst anschlagen: „wê bit êren kan gemêren / sîne blîscap, dat is gût."

Doch hier schleicht sich bereits das höfische Element „bit êren" ein, ohne das die Frau in der Minne nicht auskommen zu können meint und dessen Zusammenhang auch der Sänger anerkennt: „Ich bin blîde dorę herę êre" 59, 32. Dieser Ehrbegriff in seiner höfischen Ausschließlichkeit, nach dem auch die Handlungen vollzogen werden, bestimmt Veldekes Bild von der Frau, zumal wir auch außer der mehrmaligen Versicherung ihrer „gûde" (59, 3; 63, 27; 68, 4; 66, 29) nichts Charakterisierendes über ihre Tugenden erfahren.[2]

Veldekes Herrin handelt aus einem starken Selbstbewußtsein heraus, das sie dauernd zum aktiven Eingreifen in die Liebesbeziehungen zwingt. Die Frauenstrophe 57, 10 ff. beleuchtet das. Freude erwächst, unabhängig vom Verhalten des Mannes, ganz aus ihr

1) Tristan und Isolde 4724 ff.
2) über „valsches âne" 59, 7 s. u. 18.

selbst, z. T. aus der Erkenntnis des eigenen Wertes, wenn sie sagen kann: „dat ich hemę bat entseggen kan / dan hêt anę mich gewerven kunde“ 57, 24 f. In diesem Selbstbewußtsein erhebt sich die Frau hoch über den Mann, sie warnt ihn 57, 28 und macht ihn nach seinem unrechten Verhalten erneut auf das aufmerksam, was die Ehre verlangt: „des brenge ich hemę velę wale inne“ 58, 8. Sie übernimmt damit die Aufgabe der Erziehung. Die zu verkörpernde Idee ist der Frau bewußt, in ihrem Erscheinungsbild handelt sie überlegen als Ausdruck einer der Idee adäquaten Wesens, als Ideal. Zwar geht die Initiative immer zuerst vom Mann aus, die Frau aber kann das Verhältnis von oben her regelnd in die rechten Bahnen lenken, was sie auch mit Selbstverständlichkeit übernimmt.

Um individuell das Verhältnis von sich aus gestalten zu können, muß sich die Frau eine bestimmte Vorstellung von den Liebenden machen, die sie zum großen Teil den allgemein höfischen Anschauungen, besonders französischen Vorstellungen entnimmt, und die durch Veldekes Epik zuerst in Deutschland eingedrungen sind. „Ich wânde dater hovesch wâre: / des was ich hemę van herten holt“ 57, 34 f. Die eigene Vorstellung setzt sich bei der Frau so fest, daß sie den Mann nur darum liebt und dann enttäuscht ist, wenn er ihrer Idee nicht entspricht. Ihre Ueberzeugung, daß er so werden könnte, wie sie ihn sich denkt (!), spricht sich in diesem Lied aus, das eben um der Erziehung willen, die die Frau an dem Mann zu leisten hat, vom Dichter seiner Herrin in den Mund gelegt wird, denn das Frauenideal verlangt hier rückstrahlend ein Ideal des Mannes, der in seiner realen Erscheinung vollkommene Züge noch nicht trägt. Daß der Dichter auch bereit ist, die Lehren der Frau anzunehmen, beweist das Bild vom Kind, mit dem er sich identifiziert, das sich vor der Rute fürchtet, die den Anweisungen des Lehrenden größeren Rückhalt verleihen soll. „des vorchtę ich dî gûdę alse dat kint dî rûde“ 63, 27.

Selbständigkeit und aktives Eingreifen der Frau werden immer wieder betont, ihr Handeln in alle Bereiche hinein verfolgt, und Veldekes Ideal der höfischen Herrin steht darum vielleicht besonders kraftvoll vor uns. „Sî dede mich, dû sî michs unde, / velę te lîvę endę ouch te gûde“ 64, 1 f. ist höchster Preis ihres Tuns, nach dem er sich richtet. „seven jâr êrę ich ît sprâke / wedęr hęren wille einech wort“ 67, 4 f. „dî mich gaf rechte minne“ 60, 2, läßt ihn „dorę rechte minne / lange pîne 60, 11 f. erdulden. Aber seine aus ihrer Haltung abgeleiteten Vorwürfe wagen es auch zugleich, ihr Vorschläge zu machen, wie sie besser handeln sollte: „sî hevet mich mistrôst, des is te lanc. / Hêrę stûnde bat dat sî mich trôste“ 66, 31 f., was hier schon leicht eine Differenz zwischen Ideal und Erscheinung der Frau andeutet. Aber der Dichter gibt sich ihr dennoch ganz mit seinen Kräften zu eigen, weil von ihr wie von der Minne alles Gut kommt. „Dî scône dî mich singen

dût, / sî sal mich spreken lêren“ 60, 21 f., er empfängt Gesang und Liebe von ihr.

Weil sich der Dichter dauernd mit dieser aktiven Haltung seines Frauenideals auseinanderzusetzen hat, ist sie häufiger Thema seiner Dichtung als die unbelebte Schilderung und wenig variierende Beschreibung ihrer äußeren Schönheit. Die „walę gedâne“ heißt sie 58, 19 und 59, 7, und sie wird formelhaft fast durchgängig mit dem einzig schmückenden Beiwort „scône“ ausgezeichnet (vgl. 60, 21; 62, 4; 66, 11; 63, 28; 66, 29). In dem Eingangslied 56, 1 ff. werden ihre Augen, Mund und Kinn gepriesen, die „sô walę stân“ 56, 22, aber in einem Lied, in dem die Haltung der Frau von der oben dargestellten Auffassung abweicht und das noch gesondert betrachtet werden muß.

Veldeke ist der erste in der Reihe der zu behandelnden Dichter, der seine Herrin dadurch zum Ideal erhebt, daß er Gleichnisse anwendet, die er innerhalb seiner kräftigen Zeichnung eigentlich gar nicht nötig hätte. 58, 22 und 65, 4 wird die Frau mit der Sonne verglichen, der Mann dem Monde gleichgesetzt, der sein Licht von ihr empfängt, der aber am Tag, wenn die Sonne herrscht, nicht mit ihr vereint sein kann. Die Beziehungen zwischen beiden im Bilde sind von dem Dichter nur sehr vage angedeutet, sodaß sich auch Unstimmigkeiten in der Interpretation ergeben konnten.[3] Aber bei diesem nur einmal belegten, nicht voll durchgeführten Bild wird deutlich, daß Veldeke noch nicht den Schritt Morungens wagt, der in der Gleichsetzung von Frau und Sonne seiner Herrin überirdische Schönheit und Herrschaft über alles Lebendige verleiht. Veldekes Frauenideal bewegt sich auf die überkommenen Vorstellungen der höfischen Hohen Minne hin, kann sie aber noch nicht recht mit den eigenen Wünschen und der naturhaften Freude verbinden, und daher ist die Haltung seines Frauenideals zum Teil widerspruchsvoll.

Wir hatten gesehen, daß die Aktivität der Frau sich für Veldeke gut in die höfische Vorstellung von der erziehenden Macht der Minne einbauen ließ. Die Frau wird durch ihren starken Willen zur Lehrenden, darin ist sie „valsches âne“ 59, 8 und vertritt die höfischen Ideen der Hohen Minne. Andererseits aber kann sie eine Institution der Hohen Minne verletzen, ohne daß ihre Ehre darum Schaden erleidet. Sie betrügt die „huote“. „ich sach dat sî dî hûde / alsô walę bedrîgen kunde / alsę der hase dût den wint“ 64, 5 ff., und der Dichter folgert daraus, daß ihn nun um die Zukunft nicht bange sei. Aus dem Vergleich „alse der hase dût den wint“ scheint uns Veldekes eigene, durchaus positive Meinung hervorzugehen. Dem Hasen ergeht es gut, wenn er dem Wind ein Schnippchen schlägt, und so wird auch die Frau nur gewinnen, wenn sie die „huote“ betrügt. 68, 5 betrügen beide sie. Sie muß freilich darum

3) vgl. Kraus M. U., S. 164 und 182.

hintergangen werden, weil sie als Institution vorhanden ist und auch dann nicht von ihren Forderungen abläßt, wenn durch genügendes Dienen des Mannes eine Vereinigung der Liebenden für Veldeke erlaubt ist. Der Dichter steht auf dem Standpunkt, daß man den Frauen keine Merker beigeben soll, weil man dadurch sich selbst, also dem Liebenden, schadet, der doch die Vereinigung am Ende seines Werbens erhofft und als Möglichkeit bestehen lassen will (vgl. 65, 21 ff.), die anscheinend auch die ideale Frau gewähren darf.

Hier bricht noch etwas von der alten Vorstellung durch, daß die Frau sich durch Betrügen der „huote" in den verdienten Besitz des Mannes bringen will, gleichgültig, ob sie damit einem sittlichen Gebot der Gesellschaft zuwiderhandelt oder nicht. Hierin fassen wir vielleicht den Ausgangspunkt und die Vorstufe von Veldekes Dichten, der sich von dem Bild der sinnlichen Schönheit (56, 19 ff.) erst langsam zu dem Ideal der erziehenden, im sittlichen Handeln wurzelnden Frau durchringen muß.

Ulrich von Gutenburg

„Gutenburg ist nicht ohne formales Talent, aber seine Dichtung hat etwas Gezwungenes."[1] Das mag daran liegen, daß er sich bemüht, persönlich elementar Erlebtes auszuschalten und seine Inhalte unbedingt in bildungsreiche, aber nicht empfundene Formen zu kleiden. Für ihn ist die Form Ausgangs- und Mittelpunkt, und es ist daher bezeichnend, daß er als erster im deutschen Minnesang den Leich einführt. Er versucht aber, mit Hilfe der äußeren Form ein inneres Gleichgewicht herzustellen und auszudrücken. Er wird nicht überwältigt von der Minne oder liefert sich ihr aus, und ihre Darstellung sowie die der Frau können darum nur konventioneller Art sein, weil die Gesellschaftlichkeit verlangt, Gefühle formvollendet zu gestalten.

Wir finden bei Gutenburg kein ausgeprägtes Frauenbild, sein Ideal der Herrin scheint uns ein Konglomerat farbloser Prägung zu sein. „Swaz si mir tuot, dast alles guot" 76, 8, versichert er dauernd, und selbst, daß sie ihm zuerst manches gibt, was sie nachher ihm spottend versagt (76, 3 f.), löst sich auf: „swaz si mir getuot, / sô lâze ich niemer mînen strît" 71, 14 f., d. h. in einer gewissen fatalistischen Art überläßt der Dichter sich der Frau: Er kämpft weiter um ihre Liebe, ohne zu wissen, was er damit erreichen wird.

Zwar äußert der Dichter verschiedentlich seinen Unwillen über ihre gnadenlose Haltung (78, 13), die das Ziel seines Lohnes tausend Jahre fortrückt (75, 31 f.) und die er nicht verstehen kann,

1) Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, S. 38; vgl. auch H. Schneider, Heldendichtung ... 2. Aufl., S. 490. Zur Datierung vgl. jetzt Fr. Neumann, Gött. Gel. Anz. 1944, S. 29 f.

da Schönheit und Güte der Frau eigentlich Voraussetzung der Erhörung sind (73, 39 ff.). Sie lädt eine Schuld auf sich, wenn er so ohne Freude ist (79, 4 ff.; 76, 39 f.), aber wir fassen diese Stellen mehr als Beleg für die seelische Stimmung des Mannes auf, der seine Trauer irgendwo außerhalb seiner selbst zu rechtfertigen sucht und daher sich auch in der kämpfenden Situation als Feind der Frau empfindet (72, 37; 71, 15). Aber an sich ist sein Frauenideal wie bei Dietmar von Eist von der Freude bestimmt: „si fröit den tôren zaller zît" 72, 18, und zwar auch dann, wenn sie die Vereinigung nicht gewährt.

„ir mangiu tugent" ist „verborgen" 74, 1 f., solange nicht der Mann durch Gewinnung ihrer Huld sie im Gesang preisend erstehen lassen kann. Vielleicht müssen sie darum, weil dem Dichter die Erfüllung der Vereinigung versagt wurde, tatsächlich im Verborgenen bleiben. So kann der Dichter nur zum Hüter ihrer „êren" 72, 24 werden und findet allgemein blasse Prädikate für die „guote" (71, 28; 69, 4; 71, 24; 78, 17), deren Güte „manicvalt" 77, 22 ist, ohne daß diese Tugend näher in Handlung umgesetzt wird und erst recht nicht in eine Situation eingeht.

„Ir schoener gruoz, ir milter segen, / mit eime senften nîgen, / daz tuot mir einen meien regen / reht an das herze sîgen" 69, 25 ff. „Ir schoener gruoz" deutet das höfische Gebaren, ihre „schoenen siten / in zühten" 73, 23 f., an, das die ideale Frauengestalt selbstverständlich wahren muß. „ir milter segen" ist als Gebärde über das Sinnliche hinausgehend gedacht und bezieht sich auf die Gesinnung der Herrin, deren milte segnend, in sakrale Formen gebannt, sich auf den Niedrigeren herabläßt. Gerade in der milte, auf die hier Wert gelegt wird, und in den verschiedenen Berufungen auf die Gnade der Frau (70, 38; 71, 22; 77, 33) zeigt sich, daß Gutenberg mehr die aus der eigenen Fülle selbstlos gebende und weibliche Seite der Frau betont, die ihm idealer erscheint, als der kraftvoll erziehende, Gefolgschaft heischende Anspruch von Veldekes Herrin, die Gnade ausübt, um etwas zu erreichen. Aber weil Gutenburgs Herrin nichts verlangt und sie nirgends handelnd eingreift, wandelt sich ihr Bild nicht, und er kann darum ihr Ideal auch durch noch so viele Vergleiche, die ihm durch seine gelehrte Bildung sich aufdrängen (74, 16; 73, 5), nicht voller beleuchten und plastischer machen.

Frauenstrophen sind uns von Gutenburg nicht überliefert, obwohl er davon spricht, daß seine Herrin zu ihm redete (72, 15 ff.; 76, 13). Im Reden könnte sie ihr Wollen offenbaren, mit dem der Dichter sich aber kaum beschäftigt. Seine Liebe erwächst nicht daraus, sondern durch den Schein ihrer Augen, der ihn wie die Sonne durchdringt (69, 19 ff.) und ihn seiner Sinne beraubt (72, 2). „ir zuezen ougen schâch" 71, 32 lobt darum, in der Wirkung auf den Mann betrachtet, die Herrin wie auch das Bild „ir schoeniu

ougen daz wâren die ruote / dâ mite si mich von êrste betwanc“ 78, 22 f.

Gerade diese Verse weisen auf die Abhängigkeit von Veldeke (63, 27) hin[2], der Gutenburg sicher durch beiderseitige Zugehörigkeit zum burgundischen Kulturraum bekannt gewesen ist, in den auch der Vergleich aus dem niederrheinischen Floyris (74, 16) hineingehört.[3] Aber das Bild ist tatsächlich nur äußerlich übernommen, denn es ist Gutenburg zur Charakterisierung seiner Frau nicht notwendig, da sie keineswegs erziehend auf das Leben des Mannes einwirkt und in ruhiger Gelassenheit von einer höheren Warte aus das Leben betrachtet.

Wir glauben daher mit Burdach[4], daß für Gutenburg „die Schilderung der Liebesgefühle allein an und für sich, der mannigfache Wechsel der Liebesbeteuerungen, nicht der wirkliche Besitz der Geliebten, sein Ziel ist“. Er beläßt die Frau, wie sie ist, und versucht nicht, im dauernden Ringen um ihren vollständigen Besitz Erscheinungsbild und Ideal zu beleben.

2) vgl. auch 77, 36 und 59, 27.
3) Kraus, M. F., S. 416.
4) Burdach, Weinmar und Walther, S. 38.

Rudolf von Fenis

Die Lieder des Schweizers Rudolf von Fenis bilden eine kleine, doch in sich sehr einheitliche Gruppe unter den Dichtungen des Minnesangs Frühling. Er hat aus provençalischer Dichtung Form und Motive geschickt übernommen[1], hat aber in der dem deutschen Minnesang eigenen Weise mehr für „das sich ewig gleichbleibende Minneethos, weniger für die Geliebte, ... mitunter sogar in hymnischer Begeisterung“[2] zu singen verstanden. Trotzdem meinen wir, daß das ideale Bild seiner Herrin als Verkörperung dieses Minneethos recht plastisch in seinen Liedern gezeichnet ist und sehr wohl von ihm selbst empfunden worden sein kann.

Freilich erwachsen aus der nur klagenden Haltung des Dichters manche Aussagen über die Frau, die nicht unbedingt einem Ideal zu entsprechen brauchen, doch aus dem zusammenfassenden Schlußgedicht 84, 10 ff., in dem er von seinem Glauben an die letztlich doch erfolgende Erhörung spricht, um derentwillen kein Dienst zu schwer sei, geht hervor, daß er die abwehrende Haltung der Frau keineswegs mißbilligt; er macht ihr auch keine Vorwürfe oder Vorschläge darüber, wie sie eigentlich sein sollte. Seine Klage kommt nur von ihm selber. Die Frau steht über aller Schuld: „Ich hân mir selben gemachet die swaere“ 83, 11. So können wir die Aeußerungen des Dichters über seine Herrin uneingeschränkt als

1) vgl. Baldinger, Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg, S. 43 ff. und Diez, Poesie der Troubadours, S. 244 ff.
2) Korn, „Freude und Trûren“, S. 47.

Ausdruck seiner Verehrung und Kennzeichnung seines Ideals hinnehmen, dem das Erscheinungsbild Grundlage ist.

Die Schönheit seiner Herrin preist Rudolf von Fenis: „ir lîp ist sô reine“ 83, 5. Im Adjektiv reine deutet sich bereits die sittliche Vollkommenheit der Frau an, für die wir auch mehr Aeußerungen als für ihre leibliche Schönheit finden. Darin rückt Fenis von den Provençalen ab. Selbst das in seiner Sinnlichkeit Folquet von Marseille abgelauschte Bild: „Ir schoenen lîp hân ich dâ vür erkennet, / er tuot mir als der fiurstelîn daz lieht; / diu fliuget dran, unz si sich gar verbrennet“: wird in der Begründung auf eine Tugend bezogen: „ir grôziu güete mich alsô verriet“ 82, 19 ff. Diese „grôziu güete“ durchglüht das Wesen der Frau ganz und gar und strahlt und brennt versengend nach außen weiter 82, 12 ff. Ihr kann sich der Sänger und Liebende nicht entziehen. Er wird verwandelt durch diese Glut, die Herrin aber bleibt immer die gleiche, „diu hêre“ 83, 35. Trotz aller Handlungen, die den Dichter nicht im Klagen verstummen lassen — sie lohnt ihm nicht 81, 14, sie läßt ihn nicht bei ihr bleiben 81, 23 und zürnt ihm 81, 28, ja, sie ist es, die ihm weh tut 83, 4 — und die auch Mittel für den Dichter sein mögen, seine Klage immer wieder neu zu motivieren, versichert er doch im Gegensatz dazu überzeugend, daß ihr Tun alles Leid verkehren kann, sobald sie will. „swenne si wil, sô bin ich leides âne“ 84, 7. Sein Wunsch ist, daß die Frau seinen Willen in die Tat umsetze. Auch wenn sie es nicht tut, empfindet der Dichter die Gewalt des Ideals, das als Frau in der Gegenwart bereits vollkommen ist, über den begehrenden Menschen als sinnvoll, denn: „ir tugende sint sô vollekomen / daz durch reht mir ir gwalt sol fromen“ 84, 17 f.

Die Gewalt der Herrin erstreckt sich auf „lîp unde sinne“ 82, 34 des Liebenden, aber vermag nicht, die Liebesempfindung des Mannes und die Liebe selbst durch ihre Macht zu beeinflussen (vgl. 81, 29). Infolgedessen hat die Frau auch nicht die Gewalt, aus eigener Kraft heraus zu lieben, eine höhere Macht, die personifizierte Minne, muß die Liebenden zueinander führen. Minne als Allegorie steht über der Frau. Sie leitet sie wie den Mann, und die Frau ist der Macht Minne gegenüber unfrei in ihren Entscheidungen.[3] Bei einer Betrachtung aller Lieder ergibt sich aber, daß die Minne Person geworden ist, um die Stärke der männlichen Liebesempfindung auszudrücken, die nur durch eine über dem Menschen stehende Macht hervorgerufen werden konnte. Das Verhältnis des Mannes zur Minne ist also hier wichtiger als das der Frau zu ihr. Die Macht der Minne wird angerufen, um die Frau umzustimmen, um das Gefühl der Liebe in ihr zu wecken, denn Gefühle

3) Von einer Gleichsetzung der Frau mit der personifizierten Minne könnte höchstens 80, 1 ff. die Rede sein, wo sich die Minne genau so ablehnend verhält wie die Herrin.

an sich eignen auch der Frau, sie haßt und zürnt, und vielleicht ist es ihr auch leid, daß sie den Dienst abwies 81, 14. Mit der Einführung der Minne als eines überpersönlichen Wesens, das auch die Frau beherrscht, wird diese in den menschlichen Bereich, den Kreis der Gesellschaft, aus dem sie ihrer Erscheinung nach stammt, verwiesen. Dort ist ihr idealer Platz, der ihr zukommt. Sie ist Mensch, der von höheren Gewalten geleitet wird, ihnen aber auf Grund ihrer Schönheit und Tugend im eigenen, ideellen Wollen entgegengeht.

Albrecht von Johansdorf

„Swer minne minneclîche treit / gar âne valschen muot, / des sünde wirt vor gote niht geseit. / si tiuret unde ist guot. / man sol mîden boesen kranc / und minnen reiniu wîp“ 88, 33 ff. Johansdorfs Auffassungen von der Minne und der Frau lassen sich aus diesen Versen ableiten. Sein Ziel ist ein eigenes, reines Leben, das durch Gottes Gebote seine Bestimmung erfährt. In seiner Tätigkeit am Hof des Bischofs von Passau wird Dichtung ihm Mittel, das ihm selbst Erstrebenswerte zu gestalten und es der Gesellschaft als Beispiel vorzuhalten.[1] Christliche Lehre mag hier einwirken. Ideal des eigenen Lebens ist für Johansdorf das der Sündenlosigkeit, des Strebens zu Gott, zu dem ihn der Dienst an seinem Frauenideal, dem „reinen wîp“ 88, 33 hinführen kann, das die Vollkommenheit in menschlicher Weise bereits verwirklicht hat. Wer sie liebt und ihr dient, dem werden seine Sünden nicht angerechnet, ja, durch den Umgang mit ihr wird man frei von Sünde. Daher kann Gott sie nur wohlgefällig ansehen, und für den Dichter wird die geliebte Herrin das Mittel, um zu Gott zu gelangen.

Er selbst stellt die Frage nach der Vereinigung von Minnedienst und Gottesdienst nicht, sondern legt sie der Frau in den Mund. „‚wie wiltu nu geleisten diu beide, / varn über mer und und iedoch wesen hie?‘“ 87, 15. In der Antwort kommt des Dichters klare und belehrende Ansicht zum Ausdruck: „dich wil ich iemer zeim liebe haben. / wir suln varn dur des rîchen gotes êre / gerne ze helfe dem heiligen grabe“ 87, 21 ff. Gott selbst hat dem Menschen in der Welt mannigfache Aufgaben gestellt, zu denen auch der Frauendienst gehört (vgl. 94, 15 ff.). So besteht ein Zwiespalt Minne — Gottesdienst für Johansdorf nicht, für ihn steht von vornherein fest, daß göttliche und weltliche Sphäre verschiedene Bereiche sind, und er braucht nicht, wie Hausen, um eine Vereinigung von Frauen- und Gottesdienst immer wieder neu zu ringen. Für ihn bleibt daher die Frau ganz im Bereich der Diesseitigkeit, Dienst an ihr ist aber „eine Stufe zum Göttlichen“ und trägt damit seinen Wert in sich.[2] Der Bezug der Frau zum Schöpfer nennt sie

1) vgl. zur chronologisch-literarischen Stellung jetzt auch Fr. Neumann, Gött. Gel. Anz. 1944, S. 30 f.

2) G. Müller, Gradualismus. D. Vj. 2, 1924, S. 688 ff.

„die gâbe die got unser herre selbe gît“ 94, 16. Die Frau steht daher an sich im gleichen menschlichen Verhältnis zu Gott wie der Mann, beiden erweist Gott dasselbe: „heiliger got, wis genaedic uns beiden!“ 87, 12, „du gip ir, herre, vröide in dîme rîche, / daz ir geschehe alsô / als müeze ouch mir ergên“ 88, 17 ff. Die den Mann zu Gott führende Herrin erwächst erst aus dem realen Erscheinungsbild der Frau, das sich in Gleichheit vor Gott mit dem Liebenden empfindet. Diese erhöhenden Merkmale übernimmt er aus der traditionsgebundenen Auffassung der Hohen Minne, aber zu Johansdorfs eigener Charakterisierung ist es bezeichnend, daß er diese Gemeinsamkeit vor Gott als eine Bereicherung und Vertiefung der Hohen Minne ansieht und sie besonders in der stilistisch schlichten, fast volkstümlichen Frauenrede vertreten läßt, die die Empfindungen seiner Herrin wiedergibt. Das Neuartige wird darum von der Frau selbst geäußert, weil sie in ihrer Ferne bisher der Gesellschaft fremd geblieben war und es darum nicht verwunderlich ist, wenn sie, die bis dahin kaum etwas äußerte, diese Gedanken ausspricht. Die Frauenrede wird hier Mittel, die Distanz der Herrin zum Mann in gewisser Weise aufzuheben. Die Frau beschäftigt sich mit dem „lieben man“ in Gedanken, lebt in Sorge um ihn, wie ja ihre Frage, ob er innerlich seine Minne und den Dienst an Gott vereinen kann, beweist (vgl. 87, 13 ff.). Die Frau glaubt, daß der Geliebte sie um des Kreuzzuges willen verlassen würde (87, 29 ff.), und verdeckte Angst vor der Einsamkeit spricht daraus. Sie braucht die Werbung des Ritters, und er versichert sie darum seiner dauernden Liebe, vermag sie durch seinen Sang aufzurichten und zerstreut ihre Trauer (87, 21). Am deutlichsten ist die Frau dem Mann verpflichtet in der Frauenstrophe 94, 35 ff., in der sie klagt, daß ihr „vröidelôser lîp“, der nur durch den geliebten Mann „hôchgemuot“ geworden ist, in Sorge um das Leben des Geliebten sei, das sie Gott befiehlt: „‚lebt mîn herzeliep, od ist er tôt’ / sprichet sî, ‚sô müeze sîn der pflegen / durch den er süezer lîp sich dirre werlde hât bewegen.‘“ 95, 13 ff. Auf Zusammengehörigkeit scheint auch der Frau das Ziel der Minne gerichtet zu sein, und daher kann sie nur durch den Tod enden: „Swâ zwei herzeliep gefriundent sich / unde ir beider minne ein triuwe wirt, / die sol niemen scheiden, dunket mich, / al die wîle unz si der tôt verbirt“ 91, 29 ff.

Man könnte vielleicht einwenden, daß diese von der Frau gesprochenen Worte indirekt das wiedergeben, was der Mann selbst fühlt und denkt, und er nur um der Nichterfüllung wegen es sie sagen läßt. Aber wir glauben, daß es gerade für Johansdorfs Frauenideal bezeichnend ist, wenn sie selbst diese Verse spricht. Die Werbung verschiebt sich dadurch und geht nicht nur einseitig vom Mann aus, die Frau kommt ihr auch entgegen, und beide werden in ihrem Wünschen, ihrem Einander-Brauchen eins. Die Einheit besteht in der Zusammengehörigkeit vor Gott.

Weil sein Frauenideal der Wirklichkeit entwächst, kann er mit seiner Herrin ohne „huote“ sprechen (93, 12 ff.), und beide reden oft miteinander. Die Frau darf sich frei bewegen, sie handelt und gibt sich, wie sie will und wie sie fühlt. Der Gedanke, daß sie ihre Freiheit unehrenhaft benutzen könnte, tritt nicht ins Bewußtsein Johansdorfs, für ihn ist seine Herrin die „vil reine“ und „alles wandels frî“ 92, 10. Sie ist „vil wol geborn“ 87, 11, „diu wolgetâne“ 87, 13, deren Schönheit nicht im einzelnen beschrieben wird, von deren Tugenden, ihrer güete und staete, aber die Rede ist, auch in der Verbindung mit dem Leiblichen: „ir vil guoten lîp“ 95, 9.

Der gemütvollen Art der Frau entsprechen die häufigen Anreden des Sängers, der sie „herzevrouwe“ 87, 21, „vil liebe frouwe mîn 93, 19, „küniginne“ 93, 24 nennt, und darin drückt sich eine gewisse Innigkeit aus, zu der ihn die Frau verleitet hat, die die persönlichen Beziehungen zwischen beiden in dieser Weise gestaltet sehen will. Durch ihre seelische Aufgeschlossenheit, durch die vielen Aeußerungen ihrer Empfindungen, die weiblich in der Art der Aengste, Trauer und Bangen sind und die nur durch den Mann in Freude verwandelt werden können, ist die wechselseitige Beziehung von Mann und Frau hergestellt, die in dem Wunsch gipfelt: „taete an mir einvalteclîche, / als ich ir einvaltic bin“ 86, 13 f.

Aus dieser Beschäftigung und Neigung zum Mann erwächst dann die Stellung, die die hochhöfische Frau zum Liebenden einnimmt und in deren Charakterisierung Johansdorf Ansichten seiner Vorgänger und der Zeit verwendet. Daß er aber Erscheinungsbild und das einseitige Ideal der höfischen Vorstellung zu verbinden weiß, ist ihm eigenes Verdienst. Die Macht der Frau über den Mann in der Minne kann nur entstehen, wenn sie ihn kennt: wirkliches Kennen ist allein möglich durch Liebe.

Die hochhöfische Auffassung des Frauenideals ist besonders klar in dem Dialog 93, 12 ff. herausgearbeitet, einer aus dem Provençalischen übernommenen Form, die hier offensichtlich einmalig für einen dazugehörigen Inhalt verwandt wird. Die Frau erscheint als Ratgebende, sie sieht von sich aus, daß der Ritter unschlüssig ist und im Kummer verharrt und fragt ihn zunächst um seine Not, um ihm dann zu sagen: „‚volget mîner raete‘“ 94, 5. Sie kann ihm überhaupt Vorschriften machen: 91, 5 weist sie ihn an, daß er „ze mâze“ lachen soll, 92, 11 wird ihr eingestanden, daß sie ihm das Singen erlauben und verbieten kann, 89, 19 f. wendet sich der Sänger an die Frau um Rat, den sie ihm erteilt und den er hinnimmt. Sie spricht von der staete der Frau, die ihr erlaubt, nur einem Mann die Treue zu halten, während der Mann mehreren dienen darf. Der Dichter beugt sich unter das Gebot der Frau. Diese seine Haltung hängt aber in den Liedern, in denen sie dargestellt wird, immer mit der Frage des Lohnes zusammen. Der Dichter verlangt von der Frau eine Rechtfertigung ihres Ver-

haltens, das ihm nicht seiner Hingabe zu entsprechen scheint. Worauf sich der Lohn in seiner realen Verwirklichung der Minne bezieht, wird nicht erörtert, eine Gewährung im Sinnlichen scheint beiden nicht Problem zu sein, und die Antwort der Frau, mit der der Sänger durchaus sich begnügt und sie als vollwertig anerkennt, lautet: „‚iu sol wol gelingen: / âne lôn sô sult ir niht bestân.' / ‚wie meinet ir daz, frouwe guot?' / ‚daz ir deste werder sît und dâ bî hôchgemuot'" 94, 11ff.

Mögen auch diese Worte von der sittlichen Läuterung, die der Mann allgemein in der Hohen Minne erfuhr, wenig sich unterscheiden, in dem ganzen Liede dagegen drückt sich die Unterschiedlichkeit der Gemütsart der Frau aus, die beweist, daß Johansdorf das nur Geist gewordene Bild der Frau der Hohen Minne nicht nur als Ideal sieht. Er hat den sittlichen Hinweis, das Hoehen und Tiuren, seiner Frau mitgegeben als ein Prädikat unter anderen, nicht aber als einziges, das nur darum sie liebenswert erscheinen läßt. Denn dieses Lied, das mit einer Definition des Lohnes in ausgewogener Gelassenheit schließt, birgt Empfindungen und Stimmungen der Frau, die emphatisch gegenüber dem Ton der Herrin Hausens oder Reinmars anmuten. Sie ist zornig, doch als der Ritter durch ihren Haß den Tod zu leiden vermeint, besänftigt sie ihn gleich: „‚wêr hât iuch, vil lieber man, betwungen ûf die nôt?'" 93, 29. Sie gesteht ihm, daß seine Lieder sie wankend gemacht hätten, sodaß sie ihm nur mit Mühe den Lohn versage. Und erst die Frage des Ritters nach dem Sinn seines Dienstes hebt, uns fast unvermutet, aber doch als Abschluß für Johansdorfs Stufenordnung bezeichnend, die Empfindungsäußerung in den Bereich des Sittlichen. Erscheinungsbild und menschliche Vollkommenheit lassen Johansdorfs Frau Ideal werden.

Man kann aber sein Frauenbild nicht als der „niederen Minne" zugewendet bezeichnen, auch wenn er die Frau von ihrer ausschließlichen Höhestellung teilweise herabrückt. Er bezieht seine Herrin zwar in den Bereich des Menschlichen ein, sie ist aber zugleich vollendetste Verkörperin des Menschen, der sich auf Gott zu bewegt. In der Nähe wird ihm die Frau als Individuum faßbarer als für Hausen, aber er sieht sie auch in ihrer erhöhten Reinheit, sodaß der Dienst an ihr lebendige Freude und Sündenlosigkeit zugleich bedeutet.

Heinrich von Rugge

Carl von Kraus hat in der letzten Auflage von Minnesangs Frühling Rugge nur wenige Lieder als echt zugewiesen, und aus ihnen ergibt sich in Bezug auf sein Frauenideal ein einheitliches Bild, das die von Kraus für unecht befundenen Strophen nur verwischen würden. Wir werden sie dennoch am Schluß behandeln

und dabei versuchen, durch Interpretation ihres Frauenbildes die nur bedingte Abhängigkeit von Rugge zu beweisen.[1]

Rugges Frauenideal ist ausschließlicher auf das Charakterliche und Tugendhafte ausgerichtet, als wir es bisher bei den Dichtern festgestellt haben. Die äußere Schönheit der Frau achtet er nicht, und wir finden in seinen Liedern keinen einzigen Hinweis auf sie. Man soll zwar danach fragen, aber nicht zu viel, das wäre Ueberschätzung einer an sich belanglosen Sache: „Nâch vrouwen schoene nieman sol / ze vil gevrâgen" 107, 27 f. Die Farbe und damit allgemein die körperliche Erscheinung wandelt sich, kann also nicht Ausdruck des Ideals sein, das Dauerndes sichtbar machen soll, und ist daher gleichgültig (107, 31).

Das Ideal der Frau wird durch ihre unwandelbare „güete" gekennzeichnet (101, 14). In dem Gedicht 107, 27 ff., in dem Rugge von der Relativität der Schönheit spricht, stellt er dem seine Forderung und Auffassung von der Frau entgegen. „sint si guot, / er lâzes im gevallen wol / und wizze daz er rehte tuot. / waz obe ein varwe wandel hât, / der doch der muot vil hôhe stât?" 107, 28 ff. Gott schuf sie „alsô guote" 101, 16. Frauen dieser idealen Vorstellung sind für Rugge, im Gegensatz zu manchem seiner Zeitgenossen, durchaus noch in der Wirklichkeit zu finden. Daneben unterscheidet er aber schon, darin zu Walther hinweisend, gute von schlechten Frauen und dient also nicht allen zugleich. Die guten Frauen können rechtmäßig den Dienst des Mannes beanspruchen: „wan ist ir einiu niht rehte gemuot, / dâ bî vind ich schiere wol drî oder viere / die zallen zîten sint höfsch unde guot" 109, 5 ff. Die Mehrzahl der Frauen verdient also, „guot" und „höfsch" genannt zu werden, und Rugges Auffassung des Frauenideals wird noch besonders gekennzeichnet durch das „höfsch", das zur güete der Herrin hinzutritt. Denn wir sehen dadurch deutlich, daß er nicht die Güte an sich im Ideal preist, sondern diejenige verlangt, die sich innerhalb der höfischen Gesellschaft auswirken kann. Hierin ist Rugge durchaus abhängig von den ständisch bedingten Vorstellungen seiner Zeit, während die mangelnde Rücksicht auf die leibliche Schönheit der Frau sein eigenes Denken charakterisiert.

Rugges Herrin steht unter Gott und z. T. neben dem Mann, in dessen Herz sie durch ihre güete handelnd einzugreifen imstande ist (101, 14). Ihr Rat und ihre Gesinnung geben dem Sänger hohen muot, das ist der Zweck ihres Daseins. Aber Rugge weist der Frau dieses Amt nicht zu, daß sie es selbstlos erfüllte, sondern verbindet mit seinen Forderungen zugleich eine sittliche Befriedigung der Frau. In ihrem Tun und Sagen äußern sich auch ihre Wünsche, sie ist also empfindungsmäßig gleich begabt wie der Mann. Die Gleichgestimmtheit beider wird zwar zurückgenommen:

1) Kraus, M. F. U., S. 253 f. und Halbach, Walther v. d. Vogelweide, Heinrich von Rugge und Pseudo-Reinmar. Zs. 65, S. 145 ff.

„mirn wart diu sêle noch der lîp / dêswâr nie lieber danne mir ie was ein wîp / diu eteswenne sprach, daz selbe waere ich ir: / nu hât siz gar verkêret her ze mir“ 102, 10 ff., sie hat aber doch bestanden und wird erneut gewünscht, wenn auch letztlich für unerreichbar gehalten.

Die Aeußerungen der Frau haben für Rugge immer Gültigkeit, er glaubt ihr, ohne ihr Wandelbarkeit vorzuwerfen. Die Frage des Lohnes steht darum nicht im Vordergrund, weil der Dienst selbst schon Lohn in sich birgt und weil Rugge intensiver noch um Gottes Lohn als um den der Herrin ringt. Daher stehen Frauen- und Gottesminne bei ihm nicht im Gegensatz, und die Frau beugt sich willig unter die Forderung Gottes, erkennt sie an und weist den Mann darauf hin (98, 28 ff.). Frauendienst und Gottesminne sind zwei verschiedene Bereiche, die sich nicht gegenseitig ausschließen. So schickt die Herrin den Ritter auf die Kreuzfahrt, denn nur der Dienst an Gott macht ihn zur Freundschaft wert (98, 32 ff.). Sie verweist ihn damit auf Gott, dem der Mann dienen soll, damit er dadurch für den Frauendienst geeigneter sei. Die Frau erkennt damit selbst, daß der Dienst an Gott größere Vollkommenheit im Menschen erweckt als der an der Frau.

Der Umgang mit dem vollkommenen Frauenideal erhöht den Mann, und weil er ihn leistet und die Ratschläge der Frau befolgt, kennt er grundsätzlich keine Klage. Der Einfluß seiner Herrin bestimmt seine geistige Haltung: „ein wîp mich des getroestet hât / daz ich der zît geniezen sol. / nu bin ich hôhes muotes: daz ist wol.“ 108, 11 ff., und aus dieser Hoffnung, die die Frau ihm macht, können wir schon andeutungsweise die Forderung Rugges nach einer gegenseitigen Neigung verspüren, wie sie Walther später aufstellt.

In den von Kraus für unecht gehaltenen Liedern wird viel von der leiblichen Schönheit der Frau gesprochen, nicht nur in allgemeiner Versicherung, daß sie „schoene“ sei (99, 37; 103, 17; 105, 2; 107, 6; 110, 24), sondern vor allem durch die Vorstellung, daß die Minne direkt durch die Schönheit des Leibes hervorgerufen wird, ohne seine Wandelbarkeit dabei zu erwähnen, wie 107, 27 ff. 110, 36 f. heißt es: „mîn ougen sâ begunden spehen / ob an ir lîbe diu gevuoge waere“. Und mag auch hier noch ein sittliches Moment mitsprechen, in 101, 5 f. wird es klar ausgesprochen: „ich minne, wan ich minnen sol / dur minne ir minneclîchen lîp“. Diese Ueberschätzung, die noch hervorgehoben wird durch das Adjektiv „minneclîch“ kann nicht Rugges Ideal von der Frau sein, wenn man 107, 27 ff. zentral gelten läßt.

Außerdem wird in den unechten Strophen die staete der Frau besonders hervorgehoben neben ihrer güete, die in ihnen auch einen großen Raum einnimmt. Wir haben bei den für Rugge sicher bezeugten Liedern gesehen, daß meist nur von der Tugend im allgemeinen gesprochen wird und die güete eben alle Tugenden

umfaßt. Der Dichter geht 100, 18 ff. sogar so weit, daß er der Frau Verstellung vorwirft, die sie übe, um sich seiner staete zu versichern. Das entspricht nicht der güete, die oft im Verhalten der Frau den Charakter der Zuneigung trägt und die von Rugge im Erscheinungsbild gegeben und für das Ideal gefordert wird.. Auch in unechten Frauenstrophen klingen z. T. Töne der gegenseitigen Liebe an (111, 5 ff.; 107, 17 ff.; 103, 27 ff.). Aber 110, 8 ff. warnt Rugges Herrin besonders heftig, daß er sich hüten solle: „daz mir iht kome ze maere... wie rehte unstaete er sî". Das Amt der Erzieherin wird hier unverhältnismäßig stark betont.

Diese erwähnten Veränderungen in Rugges Frauenbild machen es uns möglich, außer durch die Textkritik Kraus' und Halbachs, diese Lieder nicht für Rugges Eigentum zu halten und sein Frauenideal nur den echten Strophen zu entnehmen.

Bernger von Horheim

Der Rheinfranke Bernger von Horheim wird selten in seiner Originalität betrachtet. Er gilt meist als Nachahmer Hausens, mit dem er vieles gemeinsam hat und der als Künstler wohl reichere Möglichkeiten besaß. Aber Burdach warnt davor, „Entlehnung anzunehmen", wenn „Uebereinstimmungen des Gedankens sich oft aus Gleichheit der Situation oder der Stimmung erklären lassen."[1] Und diese „Gleichheit der Situation oder der Stimmung" läßt uns oft Bernger als Epigonen Hausens erscheinen, obwohl wir ihm doch bei genauem Zusehen eigenes Empfinden und Gestaltung zusprechen müssen.

Die Situation ist der Hausens ähnlich: der Sänger zieht auf die Kreuzfahrt und läßt die Herrin zurück. Das mit Hausen dafür verbundene Problem der Vereinigung von Gottesminne und Frauenminne besteht für Bernger nicht, wenn er auch unter der gleichen Empfindung steht, daß die Frau seinen Dienst nicht lohnt, wie Gott es tut. Daher ist seine wie Hausens Grundstimmung die Klage, die Reflexion. Aber Bernger erscheint uns noch ichbezogener als Hausen, und dieser Egozentrismus verbaut ihm die reine Sicht auf seine Herrin. Ob ihr Verhalten ein für Bernger ideal auch aus der Vorstellung erwachsenes ist, kann nicht recht beurteilt werden, da er kaum Wünsche oder Forderungen äußert, sondern immer vom Erscheinungsbild ausgeht, das wir daher als sein Frauenideal annehmen und betrachten müssen.

„Zer werlte ist wîp ein fröide grôz: / bî den sô muoz man hie genesen" 115, 19 f. spricht am klarsten Berngers Frauenideal aus, der hier nicht die beispielhafte Einzelfigur, die „frouwe", sondern das in der geschlechtlichen Gattung gekennzeichnete „wîp" zum Ausgangspunkt seiner idealen Vorstellung nimmt.[2] In ihr verkörpert sich die Freude des Lebens, das Heil, durch das man

1) Burdach, Reinmar und Walther, S. 39.
2) Erika, Ludwig, Wîp und Frouwe, S. 9 ff.

genesen kann, das hilft und heilt. Die Frau greift dadurch ordnend in die Welt ein und leitet sie. In ihrem Dienst wird man wie sie. Sie muß „guot" sein und durch ihre „güete" die Menschen zu sich zwingen, man blickt zu ihr hin (115, 30 ff.). Weil sie aber als ihre Aufgabe erkannt hat, — denn Denken und Beschäftigen mit sich selbst und ihrem Verhalten spricht der Dichter ihr zu (114, 12) — Freude zu bereiten, lehnt sie klagen und trûren ab, ja sie merkt nicht einmal den Kummer des Mannes, bezw. will ihn nicht merken (112, 11ff.). Der Liebende muß sich daher nach anderen Ausdrücken für seine unerfüllte Sehnsucht umsehen, die ihr mehr behagen (112, 18). Die Aeußerungen ihres Mißfallens beweisen, daß sie seine Liebe zu ihr wahrnimmt, aber sich dadurch nicht in ihrem eigenen Verhalten bestimmen läßt. Warum sie ihm nicht lohnt, ist nicht ersichtlich, sie steht unter keinem Gesetz, das ihr das verwehrt, sie scheint frei aus sich heraus handeln zu können, und selbst die Gesellschaft tritt bei Berngер in den Hintergrund. So legt der Sänger alles allein in ihre Hände. „daz si ein vil liebez ende mir gît / der grôzen swaere, sô sis dünket zît" 114, 19 f., und über ihr steht nur noch Gott mit seinen Engeln, denen er „ir lîp und ir êre" 114, 28 f. anvertraut, wenn er auf die Kreuzfahrt zieht. „lîp" und „êre" sind die beiden Begriffe, die ihm das Höchste an der Herrin bedeuten, wobei dem „lîp" „diu schoene" 113, 39 eignet, und er ihn durch „ir ougen schîn" 114, 32 in die Gewalt der Minne brachte, sicherlich in Analogie zu Hausens Gedanken. Die êre ist Eigenschaft, die auf Grund ihrer Tugend, ihrer güete, ihr erwiesen wird, für die sie aber auch selbst sorgen kann durch triuwe, die sie dem Mann während seiner Kreuzfahrt bewahren soll. Darin deutet sich schon eine gewisse Gemeinsamkeit an, die aber noch keine fordernden Züge trägt und nur geheimer Wunsch, der seine sittliche Begründung nicht kennt, nicht aber aufgestelltes Ideal ist und dem das Wirklichkeitsbild noch widerspricht. „die triuwe lân nu werden schîn: belîbe ich, sô gedenken mîn" 115, 25 f.

So werden nur wenige Züge von Berngers Frauenideal plastisch, und von der entrückten Ferne der Frau, die Hausen bedrückte, und die er als gottähnlich im Symbol zu fassen sucht, finden wir bei ihm gar nichts. Sein eigener Kummer steht im Mittelpunkt seiner Dichtung, und gesellschaftliche Forderungen werden damit verbunden. So hoehet und tiuret die Herrin nicht, jedenfalls wird es nicht ausgesprochen. Berngers Ideal scheint daher nicht höfisch im ausgeprägten Sinn zu sein, sondern allgemein-menschlich, unabhängig von festen, sicheren Vorstellungen, nur dazu da, Freude zu geben und den Mann von seinem Kummer zu befreien. Den Weg dazu überläßt er ihr, womit ihr zwar eine große Freiheit gegeben wird, aber nicht so sehr zur Charakterisierung ihres inneren Wertes, sondern weil dem Dichter zur plastischen Erfassung seines Frauenbildes durch seine Ichbezogenheit der Weg versperrt ist.

Hartwig von Rute

Von allen weltlichen Gütern gilt Hartwig von Rute die Frau am höchsten. Er will sogar ihr lieber dienen als dem Kaiser, da sich beider Dienst nicht vereinen läßt (116, 22 ff.). So empfängt der Liebende seine Ausrichtung von der Frau, die er dauernd vor Augen hat und die ihm Ideal ist. Sie zwingt ihn derartig in ihren Bann, daß er keinen freien Willen mehr hat (117, 1ff.); sie dagegen besitzt ihn und kann mit ihm umgehen, wie es ihr gefällt. Ohne daß von ihren charakterlichen Eigenschaften oder Tugenden gesprochen würde, wissen wir doch, daß ihr anfängliches Versagen sich in Freude verwandeln wird. Darin zeigt sich ihre „genâde" 116, 21 und „hulde" 117, 36: „si kan mit leide an vâhen und mit fröiden enden" 117, 13. Die freudige Erfüllung stellt der Dichter sich in äußerster Sinnlichkeit vor (117, 26 ff.). Er sehnt die Vereinigung herbei und würde seinen Willen durchsetzen, ohne sich um die Gesellschaft zu kümmern. Aber er fürchtet, daß er durch seine Leidenschaft „ir hulde" 117, 36 verlieren könnte. Daraus geht hervor, daß die Frau in anderer Weise als der Mann, leidenschaftsloser, liebt. Daß sie aus Furcht vor der Gesellschaft eine Zurückhaltung bewahrt, glauben wir kaum, ihr muß innerlich die sich mäßigende Form der Liebe angeborener sein, die der Dichter anerkennt und respektiert, zu der er aufsieht. Denn sie ist trotzdem für ihn „daz beste wîp" 117, 26, immer und „sô si mir sô suoze vor gestêt" 117, 31. Sinnlichkeit: „ir minneclîcher lîp" 116, 11, und drängende Wünsche bewegen ihn, statuarisch und ruhig steht die Frau in ihren Empfindungen vor uns, wie sie vom Dichter als Ideal geliebt wird und nach deren Haltung er strebt. Ihr Verhalten erkennt er jederzeit an, aber es vermag nicht, ihn zu mäßigen und ihn von seinem dauernden Ziel, das „ir minneclîcher lîp" bleibt, abzubringen.

Hier steht das Frauenideal in seinem Verhalten im stärksten Gegensatz zu männlich fordernden Wünschen für den Augenblick. Es bleibt aber Ideal und wird in seiner Stellung nicht angefochten.

Bligger von Steinach

Zwei Lieder und ein Spruch sind für unsere Fragestellung wenig ergibig. Wir erfahren nur von der Frau, daß sie außergewöhnliche Vorzüge haben muß, da der Dichter um ihretwillen alle anderen Frauen verließ (119, 4), aber sie sind wohl das einzige Merkmal, das mit Sicherheit auf Bliggers ideale Vorstellungen innerhalb seines realen Bildes von der Frau schließen läßt. Sie erhört ihn dennoch nicht, obschon sie durch ihre Schönheit (119, 6) ihn zu sich zwang (118, 2 ff.). Willenlos gibt der Mann also seinen Widerstand auf, die Herrin ist die Stärkere. Aber sie läßt ihn ohne Hoffnung, sie will, daß er den „trôstlîchen wân" aufgibt 118, 5 f., und darum quält sie ihn. Für die Frau kann also die Vereinigung

der Liebenden niicht letztes Ziel sein. Wie weit das aber Bliggers Ideal der Frau entspricht, kann aus den wenigen Strophen nicht entnommen werden.

Heinrich von Morungen

In Heinrich von Morungen sieht Michel den Schüler der Troubadours und belegt das durch ausführliche Zusammenstellung von Wortübereinstimmungen, ohne daß diese das gesamte Schaffen des Dichters in seiner inneren Struktur von dem der Troubadours herzuleiten vermöchten.[1] Erst Carl von Kraus ist es gelungen, zunächst durch eine genaue Untersuchung der Morungen-Texte[2], dann durch seine Ausgabe[3] den Dichter in einer Gesamtdeutung als eigenste und innerhalb des Sanges der Hohen Minne als höchste deutsch-mittelalterliche Möglichkeit der persönlichsten lyrischen Aussage zu würdigen.

An einer Einzelfrage, dem Ideal der Frau, wollen wir versuchen, Morungens Eigenart zu kennzeichnen, die ihn, wie wir meinen, durch seine plastische und über das Aeußere hinausgehende, ins Wesen der Frau eindringende Vorstellung von den Troubadours und seinem antiken Vorbild, Ovid, abrückt.[4] Wir stützen uns dabei vor allem auf Kraus und ziehen nur diejenigen Lieder heran, die er für unbedingt echt erklärt. Morungen wird uns auch dann, ohne Auseinandersetzung mit der Echtheitsfrage, in dem ganzen Reichtum seiner eigensten Anschauungen deutlich.

Morungen richtet seine Lieder wahrscheinlich an eine ganz bestimmte Herrin, und ihr konkretes Bild tritt uns in seiner Schilderung entgegen. Sein Ideal läßt sich also nur aus seinen Angaben über das Verhalten der geliebten Frau feststellen; indem er seine eigenen Wünsche und Vorstellungen der Vollkommenheit damit verbindet, läßt er sie zur Ideeperson werden. Zu diesem Ideal sieht der Mann auf, er wirbt darum in dem Bedürfnis, sein eigenes Wesen am andern zu läutern. Das geschieht im Bereich der Wirklichkeit und Gegenwart, ohne daß das Verhältnis zu Gott, bestimmt durch seine Gebote, als Möglichkeit der Vervollkommnung für den Menschen gesehen wird, geht hier also auch innerhalb der Gesellschaft vor sich, deren Zentralpunkt die Frau ist.

Um das Wesen seiner Herrin in sich aufnehmen zu können, bedarf der Dichter insbesondere der Augen. Mit ihnen sieht er sie, und durch sie hindurch vermag er, sie ganz zu erfassen: als Ganzheit in ihrer leiblichen und geistig-seelischen Struktur. Sehen ist

1) Michel, Heinrich von Morungen und die Troubadours. Straßburg 1880.

2) Kraus, Zu den Liedern Heinrichs von Morungen. Abh. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil. hist. Kl. N. F. Bd. 14, Berlin 1916.

3) Kraus, Heinrich von Morungen, München 1925 (Bremer Presse).

4) vgl. hierzu namentlich E. v. Drygalski, Heinrich von Morungen und Ovid.

hier Erkennen zugleich, es bedeutet wesentliche Schau, und daher führt Morungen häufig aus, daß das bloße Ansehen genüge, um seine Herrin in Wahrheit zu erfassen und durch das äußere Erblicken schon im Wesen zu lieben. Im Anschauen liegt alles beschlossen. „daz machent alle ir tugend und ir schône, / die vil mangem man tuont wê. / ders ane sêt, / der muoz ir gevangen sîn / unde in sorgen leben iemer mê" 130, 15 ff. (vgl. auch 130, 37 f.; 132, 2; 140, 17). Tugend und Schönheit zugleich werden im Ansehn begriffen.[5] Einerseits führt uns Morungen darin das erstaunlich Einmalige vor Augen, das ihm in seiner Herrin begegnet ist, andererseits aber entspricht es eben nur dem Ideal, daß man im Anblick spontan das Wesen erfassen, erfahren und erkennen kann. So empfindet die Antike Sehen und Erkennen als Einheit, eine Vorstellung, die Morungen zum erstenmal am Beispiel und nicht bloß philosophisch-abstrakt in den deutschen Minnesang einführt, während die Troubadourlieder sie nicht kennen, wo die Augen als ein Merkmal der Schönheit neben den übrigen Sinnesorganen und Symptomen gepriesen werden.[6] Der visuelle Eindruck ist aber bei Morungen zugleich der existenzielle. Der Unterschied zwischen Erscheinung und Sein, dem Schein und dem Wesen, ist im Ideal aufgehoben, ein Zwiespalt, um dessen Lösung sich der deutsche Mensch zu allen Zeiten bemüht, wird hier überwunden.

Diese auf den Mann bezogene Erkenntnis von der Bedeutung der Augen und des Gesichtssinns muß auch auf die Frau übertragen werden, und in der preisenden Erwähnung ihrer Augen wird zugleich auch ihre Fähigkeit charakterisiert, von sich aus Wesentliches zu begreifen. Durch die reine Klarheit ihrer Augen ist ihr die Möglichkeit gegeben, sich Erkenntnisse zu verschaffen; einzudringen in das, was sich ihr an sich nur von außen darbietet. So gilt die häufige Charakterisierung der Frau durch „ir wol liehten ougen" 124, 39, „ir vil liehter ougen schîn" 126, 24, „ir ougen klâr" 130, 28, „ir spilnden ougen" 139, 7 (vgl. auch 125, 1; 126, 32; 141, 1) nicht nur dem Merkmal ihrer äußeren Schönheit — als solches ist sie natürlich auch wichtig —, sondern der Dichter verleiht seiner Herrin darin die Kraft geistiger Erkenntnis und hebt sie über das Körperlich-Schöne ins Geistig-Wesenhafte hinaus.

Wir finden nicht nur hierin eine Verquickung äußerer und innerer Vorzüge, überall vereinigt Morungen sie letztlich, aber er versteht es, die jeweilige Sphäre konkret zu belassen, sie aber durch attributive Hinzusetzung der im dualistischen Weltbild an sich entgegengesetzten Seite in eine zur Harmonie notwendige Ganzheit hineinzustellen. Wie schon in der oben angeführten Stelle 130, 15 ff. tugend und schône nebeneinanderstehen (unter Vorrang der tugend), so läßt sich auch sonst das eine ohne das andere nicht denken.

5) vgl. Rilkes „Wendung" der Späten Gedichte: „Lange errang ers im Anschaun."

6) vgl. Michel, Morungen und die Troubadours, S. 27 f.

Beides besitzt Morungens Frauenideal in reichem Maße, sodaß er mit immer neuen Worten ihre Mannigfaltigkeit erstehen lassen kann.

Sie erscheint vor uns, wie Gott sie schuf (133, 37 f.; 141, 9), in ihrer Schönheit (122, 7; 124, 33; 126, 29; 130, 15; 127, 5; 133, 2; 133, 34; 134, 6; 135, 24; 145, 14; 129, 28). Sie ist schöner als die herrliche Natur (140, 32 ff.), die nur darum geschildert wird, um einem Vergleich mit der Frau zu dienen. „schône unde schôner und schône aller schônist, / ist si, mîn frouwe" 133, 31 f. Diese Schönheit erhebt sie über alle anderen Frauen, und dieses Hinausragen kann der Dichter nur stammelnd schildern, die Steigerung des gleichen Adjektivs verdeutlicht den immer größer werdenden Abstand zum Lebenskreis der übrigen Welt. „ir lîp" ist „vil wol geslaht" 143, 25 und „minneclîch" 130, 33.

Zum erstenmal im deutschen Minnesang wird etwas über die Statur der Frau ausgesagt: „doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp, / smal wol ze mâze, vil fier unde frô" 122, 14 f. Morungens Ideal scheint den höfischen Vorstellungen entsprochen zu haben, ist hier aber individueller ausgedrückt. Die Herrin erscheint „ze mâze", ein Wort, das charakterliche, geistige Merkmale in sich bergen kann, hier aber die äußere, wohlproportionierte Beschaffenheit meint. Diese mâze bezieht sich auf die schmale Figur, das längliche Gesicht. Wir müssen uns Morungens ideales Frauenbild zierlich vorstellen, fast als liebliche Hülle wird die Gestalt genommen und läßt Zerbrechlichkeit ahnen. Ihr leises Lachen (141, 16 f.), das einer kräftigen Frau nicht anstehen würde, paßt dazu gut. Die Zierlichkeit der Geliebten geht auch daraus hervor, daß die Angst, „ir vil fröiden rîchez rôtez mündelîn" könne eines Tages „versêret" sein 145, 15 f., sich wirklich ganz äußerlich auf ihre Gestalt richtet, was die Verkleinerung mündelîn sichtbar macht.[7] „daz verblîchen süle ir mündelîn sô rôt" 145, 18, weist ausdrücklich auf die Vergänglichkeit dieser farblichen Schönheit hin, die Wiederaufnahme des „vil fröiden rîchez" unterbleibt dagegen, da Morungen von der Sterblichkeit der Freude nicht überzeugt ist. Sie dauert auch im Jenseits.[8] Noch an einer anderen Stelle wird durch die Beschreibung des Mundes zugleich auf eine seelische Eigenschaft hingewiesen: „ir vil güetlichen munt" 142, 4, der eigentlich den Kuß darum nicht verwehren dürfte, ein Beweis dafür, daß Morungen frauliche Sinnlichkeit trotz der Paarung mit höfischer Zucht im Erscheinungsbild seiner Herrin gesehen hat. So verstehen wir „ir wîplîchen wangen" 140, 37 als Ausdruck des spezifisch weiblich

7) Vielleicht ist aus dieser körperlichen Zartheit der Frau Morungens zu erhellen, daß der Sänger die Beziehungen der Liebenden zueinander un-„natürlich" empfindet. Die zierliche Frau bedarf an sich des männlichen Schutzes, und so kann der Dichter mit dem Preis der Gestalt zugleich die gewisse Diskrepanz der äußeren und inneren Abhängigkeit von Mann und Frau aufzeigen.

8) vgl. unten S. 41 f.

Erotischen, weiblich gerundet hier im Gegensatz zu männlich-kantigen Zügen und Formen.

Erstaunliche Plastizität gewinnt Morungens Frauenideal durch die farbliche Darstellung ihrer Schönheit. Ihr Leib ist von weißer, schneeiger Farbe (143, 24 f.), allerdings in einem das sinnliche Element am stärksten betonenden Tagelied. „ir varwe liljen wîz und rôsen rôt" 136, 5 zeichnet sie aus, und in dieser kontrastreichen Farbwirkung wird zugleich getrachtet, die Reinheit im Nebeneinander der Tugenden schon mit sichtbar zum Ausdruck zu bringen. Alles ergänzt sich zur Harmonie. Farblich wird sonst nur noch „ir rôsevarwer rôter munt" 130, 30 betont. Dagegen wirken „ir kêl wîz" 141, 2 und das Bild der Herrin, die den Liebenden „mit ir wîzen hant" 138, 32 hoch über die Zinnen hinwegzuführen vermag, als reinste saubere, farbliche Kontraste. Das Bild aber in seiner körperlichen Schönheit wird sinnbezogen auch hier durch die Verbindung von Leiblichem und Seelischem, wenn Morungen „von iuwerm werden lîbe" 147, 13 spricht.

Diese schöne Gestalt ist der Herrin nicht nur von Gott verliehen, sie selbst trägt bewußt dazu bei, „ir an sên sô minneclîche" 131, 35 zu machen. Wenn der Dichter sich an dieser Stelle aus Eifersucht dagegen wendet und seine geliebte Frau bittet, es zu unterlassen, so ist die Aussage als solche doch charakteristisch für das gezeichnete Bild seiner Herrin. Es läßt auch wieder von der äußeren Gestalt auf die innere Verpflichtung der Frau schließen, die selbst durch eigene Kunst an der sichtbaren Schönheit die unsichtbare, wesentliche zur Erscheinung bringen möchte und es auch tut.

Dazu gehört auch, daß Morungen seine Herrin charakterisiert voll „schôner gebêrde, mit zühten gemeit" 122, 2, was ihr Schönheit und Tugend zugleich verleiht, sodaß durch äußeres Ansehen, durch die Harmonie der Erscheinung auf ihr Wesen geschlossen werden kann.

„diu vil wolgetâne" 129, 17 ist die herzlich „liebe wolgetâne" 136, 6; in ihrer „gestalt sam diu Minne" 141, 3 wird sie als übersinnliches Wesen verehrt. Gott macht es durch sie selbst möglich, in ihrer Erscheinung, die schön ist, Liebe auszustrahlen, Liebe, die nur aus der reinsten, inneren Klarheit kommen kann und solche dann im Mitmenschen, im Liebenden entzündet und ihn im Hochgefühl der Liebe sich steigern und läutern läßt.

„gestalt sam diu Minne" 141, 3, wie sie ist, muß sie sich notgedrungen erheben über alle anderen Frauen und auch über den Dichter, der ihr in Liebe zugetan ist, denn sie allein vertritt das Prinzip der Minne in ihrer äußeren Gestalt und ihrem Wesen. Sie ist „hêrer danne ich selbe sî" 126, 17. In „hêrer" drückt sich zugleich ihre vornehme Abkunft und Gesinnung aus, etwas, das in ihr durch Geburt beschlossen liegt, es ist aber auch Charakterisiesierung der Haltung des Mannes zur Herrin, die herrlich und hoch-

erhaben über ihm zu stehen scheint. Das wird noch betont: „sist mir zu hôh und ouch ein teil ze verne“ 135, 1. So umschließt „ir tugent reine“ 123, 1 alle Herrlichkeit und Vollkommenheit menschlichen Wesens überhaupt, zeigt sich nach außen in der Schönheit sowie den guten Handlungen. Von ihrer „güete“ spricht der Dichter viel. Darum will er sie loben und ihre Ehre preisen, wie sie sich auch immer verhalten mag (122, 7; 137, 29; 139, 5; 129, 10).

Die Haltung des Frauenideals ist durch die Ferne gekennzeichnet. Die Herrin kann darum keine Gnade gewähren, weil sie sich aus ihrer Höhe zu tief in Niederungen herablassen müßte, die ihr nicht gemäß sind (134, 14 ff.). Ihr wird kein Vorwurf daraus gemacht, weil das Versagen des Lohnes, der „genâde“ wäre, ihrem Wesen notwendig durch das Entrücktsein aus der allgemein-menschlichen Sphäre nicht angemessen sein kann. „Sist mit tugenden und mit werdecheit / sô behuot vor aller slahte unfrouwelîcher tât, / wan des einen daz si mir verseit / ir genâde“ 133, 5 ff. Ihr Tun steht über menschlichem Vermögen.

Wenn hier und anderwärts ein Vorwurf dennoch für unser Empfinden leise angedeutet zu sein scheint, liegt das an Morungens qualvollem Ringen, Geistiges mit Sinnlichem zu verquicken[9]; eben dadurch wird seine Gestalt für uns schillernd. Mit dem Versagen, dieser einen unfrouwelîchen tât, kennzeichnet Morungen wieder die reale Sphäre der höfischen Welt, er möchte seine Herrin aber darüber hinausheben, indem er sie generell von solchen Handlungen freispricht. Wir möchten meinen, daß Vorwürfe zwar ausgesprochen werden, daß sie darum aber noch keine Wertung zu enthalten brauchen und diese hier auch gar nicht wagen. Es wird gesprochen von „der vil grôzen sünde / die sî an ir fründe / her begangen hat“ 130, 6 ff., sie ist es nach menschlichem Ermessen, aber gleichzeitig ist gesagt, daß aller Trost von dieser ein und derselben Herrin kommt. Ein Vorwurf wird also zwar erhoben, aber es wird nicht an den Mangel der guten Anlage überhaupt geglaubt, dem die faktische Tat entspringen müßte. Und das innere Strahlen, das Wesen der Geliebten gleicht auch in diesem Lied 128, 21 ff. der Sonne.

Morungens Herrin steht zwar innerhalb der höfischen Welt, das beweist „ir werdecheit“ 126, 29; 133, 5; 141, 12, „ir hôher muot“ 126, 29, daß sie mit „zühten gemeit“ sein kann 122, 2 und daß sie sich willig unter die huote beugt, die sie vor den Augen anderer verbergen möchte (136, 26 f.). Aber daß ihr die genâde so ausdrücklich abgesprochen wird, weist sie über die höfische Gesellschaft hinaus und erhöht sie trotz des scheinbaren Mangels. Sie steht in einem Raum, in den die genâde gar nicht mehr hineinreicht, weil die Beziehung zum Menschen und dem ihr Dienenden nicht das Wichtigste für die Herrin ist. Sie wird zur Gottheit, die nicht mit menschlichen Maßen gemessen werden kann.

9) s. u. S. 39.

Als solche rückt die ideale Frauengestalt für Morungen in eine Machtsphäre, in der sie herrschend ist, sie wird zur Herrin über sein Herz (126, 16 ff.), und nur widerwillig fügt er sich; aber ihrem Anspruch, der auf ihrer in göttlicher Ferne beruhenden Macht basiert, kann er sich auf die Dauer nicht entziehen. Dieser Machtbereich der Frau setzt bei ihr einen bestimmten und festen Willen voraus. Sie ist darum aktiv und steht darin auch außerhalb der Gesellschaft, wenn der Dichter, um ihre außergewöhnliche Kraft und Fülle zu charakterisieren, sie eine „rouberîn" 130, 14 nennt. Es liegt darin mehr als nur ein Fangen und Anlocken, der Reiz des Liebesspiels, den die Provençalen in diesem Bild darstellen wollten.[10] Bei Morungen schwingt ein Unterton der Bewunderung des an sich Fremden, Unverständlichen, aus der Gesellschaft Fortweisenden und des doch mächtigen Erfolges mit. Diese Uebermenschlichkeit wird bewundert, weil sie Anlage und Wille zugleich ist. Eine leise Furcht vor der dämonischen Grausamkeit macht sich bemerkbar, die aber vom Dichter mehr geahnt als schon bewußt dargestellt ist. Sie deutet sich auch an in der Anrede „Vil süeziu senftiu tôterinne" 147, 4.

Wir möchten im Gegensatz zu Brinkmann[11] doch von einer Dämonie der Frau sprechen und sie gerade in der Stelle: „Ich wêne, si ist ein Vênus hêre, diech dâ minne: / wan si kan sô vil. / si benimt mir leide, fröide und al die sinne" 138, 33 ff. ausgedrückt finden, und die Aehnlichkeit zum Tannhäuser, die Kraus anführt, scheint uns wahrscheinlicher.[12] Die Dämonie der Frau, die dem Liebenden einen fremden Willen aufzwingt, die Macht über alle Sinne hat und nach ihrem Willen Freude oder Leid geben kann, dem man, ohne sich wehren zu können, unterworfen ist, hat nichts mit der Vorstellung einer nur gütigen Göttin im christlichen Sinn zu tun, an die man sich um Hilfe wenden könnte. Hier wird zwar auch verehrt und angebetet, aber ohne Demut. Die Ergebenheit in den göttlichen Willen der Herrin entfacht immer wieder Auflehnung und Klage um ihr So-Sein, auch wenn sich der Dichter aus dem Gefühl seiner inneren Unterlegenheit und bewußten Unterordnung nur bedingt bis zum Vorwurf durchringen kann.[13] Venus ist hier nicht gleichzusetzen mit personifizierter Minne, ist nicht Allegorie, denn Morungen erfährt die Macht seiner Herrin nicht nur im geistig-verstandesmäßigen Bereich, Venus ist Person, konkrete Erscheinung, die in die heidnische Götterwelt hineinreicht, die sehr wohl Gut und Böse, Harmonie und Dämonie kannte. Darum ist auch nicht nur das Sinnliche, das in der Sage vom „Tannhäuser" im Vordergrund steht[14], wichtig, sondern durch ihr Göttin-Sein will

10) vgl. Kraus, M. F. U., S. 299.
11) Brinkmann, Entstehungsgeschichte d. deutschen Minnesangs, S. 148.
12) Kraus, Heinrich von Morungen, Ausgabe, S. 118; s. a. Drygalski, Morungen und Ovid, S. 17.
13) s. o. S. 36.
14) vgl. Erich Schmidt, Charakteristiken II, S. 64 ff., Berlin 1886.

sie den Liebenden in den überirdischen Bereich hineinziehen, wo ethische Werte, mögen sie sich negativ oder positiv auswirken, sich mit den sinnlichen paaren. So wird in dem Vergleich der Geliebten, die sich aus der Erscheinung zur Ideenträgerin erhebt, mit der Venus Entscheidendes ausgesagt über die Höhenstellung der Frau, die sich nicht dem christlichen Gott oder der Jungfrau Maria vergleichen läßt, sondern antiken heidnischen Göttern, die wertmäßig die Mitte zwischen dem Menschen und dem höchsten Gott (in christlichem Sinn) bilden.

Dieser unerklärbaren Gottähnlichkeit entsprechen mancherlei, den Menschen nicht eigene Fähigkeiten, die Morungens Herrin besitzt. Wir hatten oben[15] schon gesagt, daß sie ihn mit der Hand über die Zinnen hinwegzuführen versteht. Dazu gehört noch, daß die Frau in sein Herz brechen kann, ohne seinen Leib zu verletzen (141, 21f.), und „si kam her dur diu ganzen ougen / sunder tür gegangen" 127, 6 f. Das ausschließlich Geistige dieser Vorstellung weist in den übersinnlichen Bereich. Man geht so nur mit Wesen um, die überirdische Bedeutung haben: mit der gottähnlichen Geliebten oder mit Toten. Hat dieses Bild auch in der Marienlyrik manche Parallele[16] und ist es vielleicht gerade um dieser Analogie willen vorgetragen, so liegt der Ursprung doch bei Morungen selbst, der diese Gedanken bis zu der Auffassung von der Liebe im Jenseits hinausführt.[17]

Mit starker Empfindungskraft verdeutlicht Morungen die göttliche Nähe seines Frauenideals am Bild der Sonne. Zahlenmäßig ist die Identität von geliebter Frau und der Sonne, dem höchsten, wärmsten Licht, sehr häufig belegt. Für Morungen ist die Geliebte das „lichte Prinzip"[18], das über allem steht, zu dem man aufsehen muß, das alles mit seinem Schein durchdringt und transparent werden läßt. „Ir tugent reine ist der sunnen gelîch / diu trüebiu wolken tuot liehte gevar" 123, 1f. Von der Herrin empfängt man alles Licht: „als der mâne, der sînen schîn / von des sunnen schîn enpfêt" 124, 36 f. „si liuhtet sam der sonne tuot / gegen den liehten morgen" 129, 20 f., wenn sie ihn ansieht „reht als der sunnen schîne" 138, 38. „ich habe ein wîp für die sunnen mir erkorn" 134, 26. Die Frau macht — wie die Sonne in anderer Weise – durch ihr Dasein das Leben und Wirken des Mannes erst möglich: „wan ich wart durch sie und durch anders niht geborn" 134, 33. Beide stehen aber zu hoch über der Welt, als daß man sie erreichen könnte. Wie die Sonne dem menschlichen Auge sich zu nähern scheint, wenn es Abend wird, so weiß man doch, daß diese Erreichbarkeit täuscht. Sonne und Herrin bleiben immer gleich

15) s. o. S 36.
16) vgl. Kraus, Anm. zu M. S. F., S. 456.
17) s. u. S. 41 f.
18) Halbach, Zyklus von Morungen. Zs. f. dtsche. Philol., Bd. 54, S. 436.

fern, Wunsch und Sehnsucht, sie zu fassen, glühen nie gestillt weiter.

„Wâ ist nu hin mîn lichter morgensterne?[19]
wê waz hilfet mich daz mîn sunne ist ûf gegân?
sist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne
gegen mittem tage unde wil dâ lange stân.
ich gelebte noch den lieben âbent gerne,
daz si sich her nider mir ze trôste wolte lân,
wand ich mich hân gar verkapfet ûf ir wân" 134, 35 ff.

So wie das Leben des Menschen notwendig von der Sonne beschienen ist, muß der Dichter zu seiner Sonne aufsehen, der er alles verdankt, die ihn machte, wie er ist, „von kinde" an 134, 30, die ihn wachsen ließ. Symbolhaft übernimmt die Frau die Funktionen der Sonne.

Um das Ueberhöhende auch in der Anrede festzuhalten, nennt Morungen seine Herrin „ein künginne" 141, 7, „aller wîbe ein krône" 122, 9 und begabt sie als Zeichen ihrer Erhabenheit sinnbildlich mit einer Krone (129, 29 f.). „sist des liehten meien schîn / und mîn ôsterlîcher tac" 140, 15 f. Beide Bilder sind als Metaphern zu fassen und ganz in der Bedeutung auf den Dichter zu verstehen, aus der ihm gemäßen Sphäre der Natur und der christlichen Ueberlieferung: die Herrin als die Macht, die scheinbar Totes wie ein Frühling lebendig machen kann, die wie das Osterwunder Erlösungskraft auch demjenigen zuwenden kann, dem sie unverdient erscheint.

Dieser Göttlichkeit ist der Dichter unterworfen, und seine auf Idee und Erhöhung gerichtete Schau muß die Herrin im Bilde so fassen. Andererseits aber ist Morungen durch seine Anlage in den Bereich des Menschlichen, des Sinnlichen verwiesen, und die hiesige Welt ist nicht so sehr als Vorstufe, als niedrigere unter dem Reich der Idee gedacht als vielmehr zu ihr hinführend in wertmäßig gleicher Berechtigung. Und so begegnet er im Menschlichen, in der Beziehung von Mann und Frau, seiner Herrin als einem im Kreatürlichem verhafteten Wesen, wie das der Preis ihrer Schönheit oben[20] deutlich machen konnte. Die Begegnung erfolgt nicht nur im geistigen Bezirk, sondern auch in der gegenwärtigen Situation, und sie gehört unbedingt mit in die Vorstellung des Frauenideals hinein, auch wenn scheinbar die Handlungen der Frau sich zu dem Liebenden nur negativ verhalten. Ihre im Tun verschlossene, sich versagende Stellung ist kennzeichnend für Morungens Auffassung von der Beziehung der Herrin zur Welt. In geistigen Dimensionen dagegen, durch die Erhebung ins Göttliche, kann sie voll gewährend sich zeigen, und Lohn und Gnade sind dort andere Begriffe als im menschlichen Bereich.

Ihr Tun im Diesseits ist immer ein Verwehren. Allerdings kann

19) morgenstern = Venus.
20) s. o. S. 34 f.

man vielleicht vermuten, daß in einigen Liedern eine durchaus freundliche Haltung zum Ausdruck kommt, sie ist dann so einmalig, daß der Dichter seine Wünsche nach Wiederholung der Gunstbezeugung dauernd ausspricht. Sie muß ihm ihr Antlitz einmal gezeigt haben, sonst könnte er das Abwenden nicht so beklagen (125, 1). Einst hat sie „minneclîche" zu ihm gesprochen 132, 32 (126, 3) und „sach mich güetlîch ane mit ir spilnden ougen; / lachen si began ûz rôtem munde tougen" 139, 7 f. Doch sind diese Situationen einmalig und in ihrer Heimlichkeit ein Zeichen dafür, daß die Herrin sie sich versagen muß, gleichgültig ob sie sie wünscht oder nicht. Trost kommt dem Liebenden allein durch ihr Wort, das sich nur an ihn wendet, und in einmaliger Erfahrung solcher Situation kann er die Herrin preisen: „In sô hôe swebender wunne / sô gestuont mîn herze an fröiden nie" 125, 19 ff.

Doch diese freundliche Haltung wird von der Frau selbst immer wieder aufgehoben, und daher unterliegt ihr Verhalten leicht dem Anschein des Schwankens, als ob sie nicht wüßte, was sie tun sollte und was ihr gemäß ist. Jedenfalls erscheint es dem Dichter so, weil er durch sie in seinem Singen weder angefeuert noch getadelt wird. Die Frau äußert sich positiv wie auch negativ darüber (128, 6 ff.), und es dünkt ihm fast, als mache sie sich lustig über seine Werbung im Lied.

Wir glauben aber, daß durch die vielen Belege der ablehnenden Haltung der Frau, die den Dichter in keiner Weise bevorzugt, die ihm zulacht, wie allen anderen Menschen auch (131, 33) und ihn täuscht (139, 2), die ihm nicht sonderlich zuhört, ja gleichsam schläft (127, 21 f.; 127, 28 f.; 128, 20), die ihm fremd ist (126, 26) und ihn haßt (128, 8), die ihm alles verwehrt und nicht „trôst noch helfe" 136, 4 jemals gibt und ihm dadurch dauernd wehtut (136, 12), die ihm vor allen Dingen nicht glaubt, was er sagt (136, 20): daß durch diese Stellung der Frau zum Mann klar wird, daß sie selbst ihre Aufgabe nicht in der Erfüllung einer Situation sieht. Es ist aber nicht so, daß sie den Liebenden hinweist auf die geistige Kraft der Minne, in deren Bereich sie allein gewähren kann, sie läßt ihn diesen Zugang zur Minne selbst finden. Erzieherische Absichten kennt also Morungens Herrin nicht, eben weil sie gar kein Interesse an der Vollkommenheit des Mannes im gegenwärtigen Lieben hat, wohin der Mann selbst drängt. Es scheint beinahe so, als ob es Morungens Herrin gleichgültig ist, wie sie angesehen wird und was man von ihr denkt. Sie verhält sich ganz nach ihrem eigenen, inneren, dem unsichtbaren Gesetz göttlichen Ursprungs.

Daher wird sie gelobt von allen, die sich ihr nähern und die mit ihr in Berührung kommen. Ihr Lob im Munde anderer bezieht sich immer auf ihre Tugenden (124, 32; 126, 30), die allerdings im Verhalten nur erfaßt werden können, das aber das Wesen spiegelt. Im Preis ihrer Tugend drückt sich die Unbestechlichkeit

der Frau aus, die unabhängig ist von der Zuneigung der Außenwelt und ihr Verhalten nicht zu ihr in Beziehung setzt.

Da die Frau ihre Aufgabe nicht in der Erfüllung der Situation sieht, kann sie sie gestalten, wie sie will und es für richtig hält. So ist es auch denkbar und möglich, daß sie darin gewährt und Gefühl zeigt: sie erglüht unter seinen Tränen (131, 7 Frauenstrophe) und beklagt den Weggang des Geliebten (im Tagelied 143, 22 ff.). Aber schon in zwei anderen Frauenstrophen geht die Haltung der Frau über das der Situation Entsprechende hinaus und stößt wieder in geistige Bereiche vor. Beide Male ist ihre Meinung die Reaktion auf die Werbung und Neigung des Mannes. In 131, 17 ff. dauert der Mann sie darum, weil er „nie frouwen leit noch arc gesprach" 131, 18, worin einerseits ein Lob für den Dichter enthalten ist, der seinen Sang um sittlicher Vollkommenheit willen ausübt, andererseits aber auch eine Selbstbespiegelung und Freude am eigenen, von anderen gepriesenen Wert die Empfindung der Frau verursachen konnten.[21] Aus der Frauenstrophe 142, 26 ff. dagegen geht ganz deutlich hervor, wie sehr die Frau von der Situation weg auf die geistige Welt zu sehen wünscht und dies hier (als Ausnahme) dem Mann ratend vor Augen hält. Die Frau spricht vom „hôen muot" 142, 30, ein Wort, daß der Dichter ganz bewußt sie selbst sagen läßt, die mehr auf das Uebersinnliche bedacht ist als die auch im leidenschaftlichen Diesseits verhaftete Liebe des Mannes, die oft auf die Situation der Begegnung drängt und darin allein Freude zu empfinden vermeint. Die Frau ist diejenige, die von der Situation absieht und ihr Ziel auf dauernde Werte der Minne richtet. Durch ihre Haltung, durch Tugend und Schönheit ist sie dem Mann Vorbild, doch unerreichbar im Diesseits, wo ihn die menschlichen Züge der Herrin immer wieder verleiten, die wahre Minne im Liebesglück zu sehen, „liebe diu gît mir / hôhen muot, dar zuo freud und wünne" 132, 23 f., und nicht in ihrer Vergeistigung, die erst den wirklichen „hôen muot" 142, 30 gibt, von dem die Frau spricht.

Wenn der Dichter auch nicht weiß, „waz schoener lîp in herzen treit" 138, 16, so hat doch die Macht der Frau bewirkt, daß er sich durchringt, die Herrin zu verstehen, sodaß es ihm trotz größter Auflehnung gelingt, in einer geistig-seelischen Vereinigung das Ideal der Minne und der Frau zu sehen, wie beide es verlangen:

„iuwer minne hât mich des ernôtet
daz iuwer sêle ist mîner sêle frouwe.
sol mir hie niht guot geschên
von iuwerm werden lîbe,
sô muoz mîn sêle iu des verjên
dazs iuwerr sêle dienet dort als einem reinen wîbe". 147, 10 ff.

Die Minne ist im Jenseits möglich, wo alles Sinnliche abfällt und nur das Unsterbliche, die „sêle", bleibt. Dort ist ewiger Platz der

21) Andeutungen hierzu finden wir in ihrem bewußten Schön-Machen, s. o. S. 35.

Frau, dorthin zieht sie den Liebenden mit[22], der aber auch da noch das Dienstverhältnis weiter fortführt. Auch in der Jenseitsvorstellung bleibt die Herrin Ideal, der Liebende steht nie mit ihr auf gleicher Stufe.

22) Hier sehen wir Berührungspunkte mit der einzigen Möglichkeit der Hohen Minne im dolce stil nuovo. Vgl. Einleitung, S. 6 ff.

Engelhart von Adelnburg

Aus den zwei Liedern Engelharts können wir kein plastisches Bild seines Frauenideals gewinnen. Seine Herrin ist so beschaffen, daß mit ihrer Verehrung zugleich alle anderen Frauen gelobt werden: eine vielfach verwendete Preisformel. Ihre Schönheit wird angedeutet mit „der ougen süeze" 148, 9, zum erstenmal im deutschen Minnesang tritt hier ein Geschmacksmoment zur reinen Beschreibung hinzu in fast synästhetischer Weise. Dadurch erhält Engelharts Frau eine menschlichere Nähe, zugleich aber kann sich darin auch das Wunderbare der Herrin ausdrücken, da nur durch Koppelung zweier verschiedener Empfindungsbereiche das Unfaßbare der Minne sich erklären läßt. Ziel der Minne ist die himmlische Seligkeit, zu der die Frau dem Liebenden verhelfen soll. Das ist seine Ueberzeugung anderen, engherzigen Auffassungen gegenüber. Wie die Frau sich als Erscheinung und Ideal selbst dazu verhält, ist nicht ersichtlich.

Reinmar der Alte

Reinmars Frauenideal läßt sich von seiner eigenen Person nicht trennen, da in seinen Liedern mehr als in anderen des Minnesangs eine reine Ich-Aussage stattfindet.[1] Die Frau wird durch das Entbehren des Mannes gesehen, und daher steht der Dichter selbst häufiger im Mittelpunkt als seine Herrin und bedarf der Reflexion über sich selbst stärker als des gefühlvollen Erfassens eines anderen Menschen. Freilich wird die eigene Person nicht unbedingt um ihrer selbst willen von allen Seiten betrachtet und in ihrer Steigerung zur Vollkommenheit entwickelt, sondern es geschieht mit um der Wirkung auf die Gesellschaft willen. Eine erzieherische Tendenz verbirgt sich dahinter, die aber untrennbar mit Ichbewußtsein und Darstellung verbunden ist. „Daz lop wil ich daz mir bestê / und mir die kunst diu werlt gemeine gebe, / daz niht mannes sînin leit sô schône kan getragen" 163, 7 ff.

„diu werlt gemeine" ist die Gesellschaft, denn nur sie allein ist fähig, Kunst zu beurteilen, und in der Kunst nur ist dem Dichter das Mittel gegeben, auf die Gesellschaft zu wirken und ihr das wieder zu geben, was ihm Sinn des Lebens ist. Er ergibt sich für Reinmar in der spezifisch von ihm erfahrenen Begegnung mit der Herrin und dem eigenen Verarbeiten aller daraus erwachsenden Konflikte. Die Frau wird individuell nur im Hinblick auf ihn gesehen, was

1) Zur Charakteristik Reinmars s. a. Burdach, Reinmar und Walther; C. v. Kraus, Die Lieder Reinmars; H. Schneider, Die Lieder Reinmars; Langenbucher, Liebe und Geliebte bei Reinmar.

andere von ihr sagen oder erfuhren, ist dem Dichter gleichgültig, und ihre Haltung ihm gegenüber bestimmt allein seine Auffassung und dauernde Verehrung dieses selbst geschauten Frauenbildes.

Reinmars Lieder erfahren aber eine zweifache Zuordnung. Sie werden gesungen für die Gesellschaft und müssen sich ihren Forderungen anpassen, wie sie sie auch formen. Wenn sie der Gesellschaft Zugeständnisse machen bezw. sich ihren Wünschen geneigt zeigen, so liegt das mit daran, daß die Herrin Mitglied dieser Gesellschaft ist, sie also sein Lied zugleich anregt, befruchtet und empfängt. Man kann daher fast von einer inneren Gemeinsamkeit sprechen, die Frau, Sänger und Gesellschaft verbindet und in die ein Außenstehender keinen Zugang hat. Notwendigerweise wird daher im Lied der Zusammenhang von Frau und Gesellschaft betont, und die Geliebte erscheint uns darum nicht nur als ideales Einzelwesen, sondern auch als vollkommene Verkörperung einer gesellschaftlichen Schicht, die sittlich und menschlich als höchste vom Dichter anerkannt wird. Das Dasein der Herrin ist, ebenso wie das des Dichters, zugleich ein individuell bestimmbares wie ein allgemein verpflichtendes. So kann er die Geliebte und die Gesellschaft zugleich anreden (175, 1ff.) und die Herrin als Sprachrohr der Gesellschaft empfinden.

Diese spezifisch Reinmarsche Betrachtungsweise der Herrin läßt ihre gesellschaftliche Bedeutung gleich groß werden wie die der persönlichen Liebe und Verehrung, die er ihr um der einmaligen Menschlichkeit willen entgegenbringt. Die Assoziation beider läßt für Reinmar die Geliebte zur erhöhenden Idee werden, losgelöst einerseits aus der Körperlichkeit ihrer Erscheinung und dann ins Geistige verklärt, geliebt aber zugleich um ihrer menschlich-irdischen Züge willen, die sinnlich die Reinheit ihres Wollens zum Ausdruck bringen. Irdisches und Ideenbestimmtes decken sich in Reinmars Frauenideal. Zwar können Konflikte im diesseitigen Bereich entstehen, aber durch den Verstand, durch die Gedanken, den wân, nach dem real gelebt wird, können sie immer wieder beseitigt werden. So ist die Idee der Frau schon in der Gegenwart, in der Anbetung des Lebendigen, Wirklichkeit geworden.

Die Herrin bringt Reinmar Leid, aber damit er es „schône tragen“ 163, 9 kann, darf sie sich gar nicht anders verhalten als so ablehnend, wie er sie in seinen Liedern darstellt. Wir haben hier also wirklich eine ideale Frauengestalt vor uns, bei der selbst das reale, von sich abwehrende Verhalten ideal gesehen wird und niemals menschlicher Unzulänglichkeit gleichzukommen scheint. In der Strophe 165, 37ff. legt sich Reinmar die Frage vor, ob er seine Herrin weiterhin erhöhen und ihm unerreichbar machen oder ob er in niedrigerer Weise von ihr denken soll, damit die Erfüllung seiner Wünsche eher möglich sei. Unserer Meinung nach entscheidet er sich für keins: so wie die Herrin real ist, ist sie Ideal. Hier spüren wir die äußerste Grenze des Hohen Minnesangs.

Die Frau als Ideal rückt für Reinmar nicht in göttliche Nähe, im Gegensatz zu Morungen, der die Höhe und Ferne der Frau nur mit Ueberirdischem zu vergleichen vermochte.[2] Das liegt daran, daß für Reinmar das religiöse Problem nicht im Mittelpunkt des tatsächlichen Geschehens stehen kann. Selbst das Kreuzlied 181, 13 ff. ist nicht nur auf Jenseitiges ausgerichtet oder auf Grund einer religiösen Verpflichtung entstanden, sondern die Gedanken kreisen auch hier um den Dienst an der Frau, der in Freude nicht gelingen will. Himmlische Freude kann nur Gott geben. Es kommt Reinmar aber auf Bewährung in der Welt an, und als menschliches Beispiel der wirklich erreichten Leistung wählt er die Frau. Ihre Weltlichkeit=Gesellschaftlichkeit muß also auch bildlich im Diesseits bleiben, ein Vergleich mit transzendenten Kräften entspräche nicht Reinmars Auffassung. Gott und sein Reich stehen über dem Menschen, ohne Verschmelzungen mit dem Leben einzugehen, und so beugen sich Dichter und Herrin in ihren Aussagen beide gleich willig unter Gott, den Höheren. „Got hât gezieret wol ir leben / alsó daz michs genüegen wil, / und hât ze vröiden mir gegeben / an einem wîbe liebes vil" 154, 23 ff. In der Frauenstrophe 186, 19 ff. befiehlt die Frau den Geliebten Gott: „got lâze im wol geschehen" 187, 24. Es wird gar nicht der Versuch gemacht, der Frau Einbrüche in göttliche Gewalten zu verschaffen, bezw. sie dafür für fähig zu halten: sie steht im Diesseits, Gott darüber, gegenwärtiges Leben kann sich niemals mit dem himmlischen mischen. Aus diesen Gedanken heraus, die in mittelalterlicher Philosophie gradweise Diesseits und Jenseits übereinanderschichten[3], ist es Reinmar unmöglich, sein Idealbild der Frau bis zu Gott zu erheben, ohne daß darum die Macht seiner Herrin für ihn geringer zu sein braucht als die göttliche Gewalt der Geliebten, unter der Morungen zu leiden hat. In ihrer jeweiligen Sphäre sind Gott und Herrin beide gleich mächtig und darum zu verehren. Wir können daher die Auffassung Langenbuchers[4] nicht teilen, der meint, daß Reinmars Frau „auf dem Weg über die absolute Herrin schließlich zur Göttin wird". Sie bleibt nur absolute Herrin und Trägerin höchster Vollkommenheit des Menschlichen im irdischen Bereich. Ihre Haltung, ihr Verhalten, muß daher immer, gleichgültig, welche Wirkung es hat, als Gültiges hingenommen werden, denn es ist Erfüllung der gesellschaftlichen Gesetze. Die Herrin handelt nach ihnen, verständlich daraus und nicht willkürlich.

Da Frauenideal und Erscheinungsweise im Realen sich bei Reinmars Herrin decken, können wir jedes seiner Lieder zur Charakterisierung seines Frauenbildes heranziehen. Dabei werden wir die Unterscheidung machen, daß wir zunächst vom Empfinden des

2) s. o. S. 37 ff.

3) vgl. Günther Müller, Gradualismus. D. Vj. 2, 1924, S. 688 ff.

4) Langenbucher, Liebe und Geliebte in der Dichtung Reinmars von Hagenau. Zs. f. dtsch. Bildung IV, 1928, S. 459.

Mannes ausgehen und danach die Frauenstrophen berücksichtigen, die Reinmar häufiger anwendet als seine Vorgänger. Denn nur durch die Aussage der Frau ist es möglich, ihr die menschliche Empfindung zu lassen, über die der Liebende, durch die abwehrende Haltung der Frau bedingt, nichts wissen kann. In der Männerstrophe tritt uns die Frau als Ausdruck der Gesellschaft entgegen und wird darum verehrt. In den Frauenstrophen dagegen vermag sie sich selbst in ihrer Individualität zu zeigen, in ihrer Leichtbeweglichkeit, die sich durch die Reaktion auf das männliche Verhalten ergibt, sowie auch in der Idee, die sie von sich selbst als Mensch, der durch sein Sein andere zur Vollkommenheit erziehen kann, hat. Darum verwendet der Dichter diese Form als Kunstmittel. Daß die Gattung der Frauenmonologe bei Reinmar stärker als bei seinen Vorgängern ausgebildet ist, mag auch durch seine eigene, dem Weiblichen naheliegende Art erklärt werden, die ihm durch seine Sensibilität das Hineinversetzen in weibliche Fühlweise ohne Schwierigkeiten gelingen läßt.

Die leibliche Schönheit eignet Reinmars Frauenideal selbstverständlich, aber wie dem Dichter im allgemeinen das Sehen von Einzelheiten mangelt, so wird auch hier keine Besonderheit hervorgehoben. Sie ist „ein sô schoene wîp“ 154, 15 (152, 26; 154, 6; 165, 5), daß darin das höchste Lob beschlossen zu sein scheint, fast unter bewußtem Verzicht auf weitere Ausmalung. Es scheint Wunsch der Herrin zu sein, daß sie nicht so gelobt wird wie andere Frauen (159, 5 f.): Schönheit ist mancher Frau eigen, darum kann sie um ihrer selbst willen nicht wesentlicher Ausdruck sein und verdient keine preisende Erwähnung. Bezeichnend ist daher auch, daß 151, 19 vom „guoten lîp“ die Rede ist, und die äußere Gestalthaftigkeit durch das Adjektiv zu einer charakterlichen Eigenschaft in Beziehung gesetzt wird. So bahnt sich hier deutlich die Verschmelzung von Leib und Geist an, aber auch schon die Ueberordnung des Geistig-Sittlichen im Sinne der durch Morungen vermittelten antiken Vorstellung vielleicht, daß ein schöner Geist nur in einem wohlgestalteten Körper wohnen kann, eine Auffassung, die überall in der Blütezeit vorwiegt.

Das können wir ebenso in der Anrede feststellen. Nur ein einzigesmal spüren wir eine wirkliche Innigkeit der Verbindung, als Reinmar den Kummer, den er an „mîner herzelieben vrowen“ 166, 17 hat, beklagt. Vielleicht aber ist die nahe Vertrautheit nur ein Mittel, die drängende Werbung des Mannes der kalten Abwehr der Frau kraß entgegenzusetzen, jedenfalls können wir nicht an ein nahes reales Berühren denken. Sie ist „daz aller beste wîp“ 167, 20 und „der besten eine“ 155, 32, wie sie in ihrer idealen Gestalt überhaupt alle anderen Frauen überragt (150, 5; 152, 8; 159, 5 f.; 160, 11; 165, 6; 170, 13; 173, 33; 174, 36; 197, 4). Gepriesen aber wird sie zumeist in der Anrede um ihrer „güete“ willen (160, 38; 164, 26; 162, 5; 189, 28; 195, 11; 189, 14). „diu vil reine

guote“ 190, 3 zeigt, daß es Reinmar auf die Tugend und die Reinheit der Gesinnung ankommt. Aus dieser Reinheit entspringt die erlösende Kraft der Herrin, sodaß er sie als „mîn ôsterlîcher tac“ 170, 19 bezeichnen kann, ähnlich wie Morungen 140, 16.[5] Das ist die Wirkung, die die Reinheit der Frau auf den sie Liebenden haben kann, sie selbst dagegen wird dadurch zum „vil saelic wîp“ 166, 3 (164, 10), ohne damit überirdische Verklärung zu erfahren.

„Sô wol dir, wîp, wie reine ein nam!
wie sanfte er doch z'erkennen und ze nennen ist!
ez wart nie niht sô lobesam,
swâ duz an rehte güete kêrest, sô du bist.
dîn lop nieman mit rede volenden kan.
swes du mit triuwen pfligest, wol im, derst ein saelic man
und mac vil gerne leben.
du gîst al der werlde hôhen muot:
wan maht och mir ein lützel fröiden geben?“ 165, 28 ff.

Wenden wir uns von der äußeren Gestalt der Frau ihrer inneren zu, so finden wir in dieser Strophe Reinmars Idealbild am deutlichsten ausgesprochen. Er redet die Herrin mit „wîp“ an und erhöht damit die Einzelperson zur Trägerin der Gattung.[6] Sein Ideal läßt sich an sich auf alle Frauen übertragen, obschon es sich im Dichter an einer nur entzündet hat, „an mîner herzelieben vrowen“ 166, 17. Es geht Reinmar hier aber um die Idee des Weiblich-Menschlichen überhaupt, und das hat auch Walther erkannt, wenn er seinem scheinbaren Widersacher um dieser Strophe willen uneingeschränktes Lob zollt.[7] Dem Namen „wîp“ ist die Reinheit ursprünglich mitgegeben, und jedesmal in Reinmars Liedern ist mit diesem Namen zugleich das ausgesprochen, was Vollkommenheit meint, ohne daß die Einzelheiten näher ausgeführt zu werden brauchen, denn „mit rede volenden“ 165, 32 kann man ihr Lob nicht. Wie im Beschreiben der weiblichen Schönheit bleibt Reinmar auch in der Charakterisierung der inneren Vorzüge karg. Wir meinen damit, daß zwar sein Frauenideal durchaus plastisch wird, daß es aber in für den Dichter feststehenden Begriffen, die immer wiederkehren, sich fassen läßt. Der Dichter variiert nur beim eigenen Empfinden, die Herrin dagegen ist „staete“ 154, 27: stetig in der Gesinnung, die zur triuwe führt, also in dem Verhalten zum anderen Menschen, unwandelbar aber auch in der Gesamtheit ihres Wesens und in seinen Erscheinungsformen, über die nur der Dichter aussagen kann. So muß ihre dauernde güete gepriesen werden, die Grundlage aller anderen Eigenschaften ist und die auch unabhängig von der sich versagenden Gnade (190, 20 ff.; 196, 38) weiter besteht. Das zeigt

5) Diese wörtliche Uebereinstimmung Reinmars mit einem seiner Vorgänger ist äußerst selten.
6) Erika Ludwig, Wîp und Frouwe, S. 22 ff.
7) Walther 82, 34 ff.

gerade der Vers 159, 30 f., wo der Dichter sich, auch ohne direkt erhört und belohnt worden zu sein, dennoch als in der Gnade der Frau stehend betrachtet, die, auch ohne ausgeübt zu werden, mit der güete zugleich existierend in ihr vorhanden ist. 161, 32 soll die „Genâde" dem Wesen der Frau untrennbar zugehören, auch wenn sie sich versagt. Ueber dem realen Bild erhebt sich der im Wesen angelegte Grund, der die Frau trägt. Um dieser gütigen Existenz willen liebt der Dichter sie (167, 3), gleichgültig, ob sie ihm sichtbar hulde oder genâde erweist.[8] Diese güete ist ihm in Gedanken immer nahe, sie strahlt durch alle Verhaltensweisen der Herrin bis ins Herz und die Gedanken, in die Phantasie des Liebenden (154, 5 ff.) hindurch. Die güete enthält so alle anderen Tugenden, die nicht weiter angeführt werden, da sie unendlich mannigfaltig sind (165, 7 ff.), aber die Herrin hat keine dieser „wîplîchen tugenden" 159, 8 jemals verletzt. Sie scheint über die Unvollkommenheit jedes sonstigen Wesens erhaben. Absolute Tugend und Ehre als innere Gesetze bestimmen ihr Verhalten, das daher richtig sein muß (190, 18), wenn es auch oft willkürlich erscheint.

Daher kann der Umgang mit ihr „hôhen muot" geben 165, 35, indem im Anschauen einer leiblich-geistigen Vollkommenheit gesteigertes Empfinden aller Kräfte gespürt und fruchtbar gemacht wird. Sie selbst ist „hôhgemuot" 165, 5 und fördert dadurch hôhen muot. Ihr Bild wird von Reinmar auch hier nicht als fernes, dem mitmenschlichen Bereich entrücktes angesehen, sondern gerade durch die Wirkung der eigenen inneren Haltung der Frau auf die des Liebenden erhält Reinmars Herrin aktive Züge, die wiederum im Zusammenhang stehen mit ihrer Aufgabe innerhalb der Gesellschaft. Als ihr Mitglied benimmt sie sich höfisch. „si lebt mit zühten wunneclîchen schône" 154, 19 (162, 28) und „mit alsô reinen siten" 179, 17. Ihre innere Bestimmtheit ist „ze mâze" 151, 16. Diese höfischen Eigenschaften müssen Reinmars Frauenideal eignen, damit er immer wieder „ir hôhen werdekeit" 165, 39 (190, 5) preisen kann.

„si ist vil guot... / tuos eht einez: lône ir lieben unde ir friunden wol" 190, 9 f. Lohn versagt die Herrin, und damit ist nicht nur die Erwiderung der Liebe gemeint, sondern sein Ausbleiben bezieht sich auf alle einzelnen Handlungen der Frau, unter denen der Liebende leiden muß. Allgemein wird immer wieder gesagt, daß die Herrin Herrscherin ist und gebietet (158, 34; 195, 15; 197, 7), daß sie befehlen kann und immer getan wird, was sie will (164, 7 ff.), ja, daß sie es vermochte, den unstaeten Sinn des Mannes zu wenden (197, 26 ff.; 174, 26 ff.) und ihn eigentlich ohne ihr Wissen wert machte (157, 31 ff.), aber in der Wirkung auf den Dichter wird im einzelnen dennoch betont, daß sie ihn durch ihr Tun traurig macht, sodaß er neben dem allgemeinen Preis zugleich

8) vgl. den Unterschied zum Vasallitätsverhältnis der Troubadours in der Einleitung oben S. 4.

sagen kann, er empfänge von ihr nur Leid und Kummer (153, 35; 158, 9; 159, 35; 161, 10; 162, 16; 165, 24 f.; 166, 21; 189, 11 ff.; 189, 28) und sie ließe ihn verderben (163, 38; 190, 4; 190, 24). Aber das ist gerade das Merkmal der Reinmarschen Herrin, daß sie trotz aller Abwehr und Feindschaft „herzeleit" und zugleich „grôziu liebe" 197, 31f. zu geben imstande ist. Sie zu lieben erweckt alle Skalen des Gefühls.

„zorn" und „haz" bewirken im Liebenden „sendiu nôt", und es wäre daher denkbar, daß der Dichter seiner Herrin eine Schuld daran zuspräche. Er tut es zuweilen auch verdeckt, wenn er 155, 32 f. den indirekten Vorwurf erhebt, daß sie seiner Treue nicht glaube und 163, 20 ff. behauptet, daß „minne" ihm „ungemâch" bereitet hätte. Aber er wendet sich damit einer überpersönlichen Macht zu, die er nur „in bleicher varwe" sah, nicht aber der Herrin, trennt also im Vorwurf sehr fein Persönliches und Ueberpersönliches. Persönliche Schuld spricht er nur immer sich selber und seiner „staetekeit" 171, 25 ff. zu. Denn die Herrin verhält sich richtig[9], und wenn er sich auch oft ihre ihm gegenüber schwankende Verhaltensweise nicht erklären kann — wie er ja überhaupt nicht weiß, was sie über ihn denkt (195, 23) — so glaubt er doch an eine Prüfung, die ihm die Frau angedeihen lassen kann (161, 29 f.), was ihrer erhöhten und Abwehr-Stellung zugleich entsprechen würde. Daraus ergibt sich der Zwiespalt Reinmars: wohl hat er Gewißheit darüber, daß faktisch die Herrin ihm nie Liebes erweisen wird, aber trotz dieser Ablehnung nährt er seine Hoffnung, seiner Not durch die Herrin enthoben zu werden. So entsteht sein Sang: er m u ß singen, denn nur so weiß die Umworbene um sein vergebliches Werben, dessen Ende sie bestimmen kann (173, 22). Er gibt damit seine Werbung und seine Liebe in ihre Hand, sodaß sein Leben in ihr liegt: sie hat zwar nicht den Grund dazu gelegt[10], aber vermag es doch einmal auszulöschen: „stirbet si, sô bin ich tôt" 158, 28. Denn seine Herrin besitzt nicht nur Empfindung und Benehmen: „wies ein vrouwe waere / die sich schône kunde tragen" 170, 10 f., sondern zugleich Klugheit, sodaß sie verstandesmäßig erkennen kann (173, 13 ff. und 153, 24: „ein sinnic wîp"). Auch darin ist sie dem Mann gleichwertig und in der Reflexion bewandert wie er, wie es ebenso die Interpretation des Reinmarschen Frauenideals aus den Frauenstrophen deutlich machen wird.

Es wurde erörtert[11], warum Reinmar die Frau öfter sprechen läßt, als es sonst im Minnesang üblich war, und wir sehen nun, daß er ihre eigenen Aeußerungen auch darum so häufig verwenden kann, weil sich die Selbstaussage der Frau mit dem deckt, was der Dichter selbst seinem Bild an Zügen verliehen hat. Es ist Rein-

9) s. o. S. 43.

10) Aeußerungen wie bei Hausen 50, 11 und Morungen 134, 30 fehlen, da der Mann Gottes Geschöpf ist.

11) s. o. S. 45.

mar eben unmöglich, in seine Dichtung einen Zwiespalt zu tragen, der sich durch das Auseinanderklaffen von Frauen- und Männerstrophen ergeben könnte, wie es bei Morungen auf den ersten Blick scheinen konnte.[12] Wir hatten gesehen, daß Reinmars Herrin dem irdischen Bereich zugeordnet bleibt und daß sich hier in manchen Zügen das männliche Empfinden angleicht. In den Frauenstrophen bemerken wir trotz der einfachen Form, die den Dilettantismus der Frau gegenüber dem kunstvollen Vers des Mannes kennzeichnen soll, daß die Herrin zunächst, genau wie der Dichter, durch Reflexion in ihrer Haltung schwankt. Sie steht zwischen dem Gebot der Gesellschaft und ihren eigenen Wünschen, überwindet sie aber zugunsten des Gesetzes, der Pflicht, der sie unterworfen ist und die sie auch für sich selbst am besten hält. 152, 25 ff. ist Beispiel dafür. Die Herrin weiß nicht, ob sie dem Rat der Gesellschaft oder ihren eigenen Wünschen, deren konkrete Form wir nicht erfahren, folgen soll. Sie bittet Gott, „der im inz herze kan gesehen" 152, 21, um Hilfe, der sie ihr auch nicht versagt. Jedenfalls wird in keinem Frauenmonolog die äußerlich abwehrende Haltung der Frau aufgegeben, der „lîbes êre" 186, 28 (178, 21) ohne Zweifel am höchsten steht. Einen wie großen Raum auch in den Frauenliedern die Klage einnimmt (155, 38 ff.; 178, 1ff.; 186, 19 ff.), sie besteht nur analog zur Klage des Mannes und ist aufzufassen als Gesang, der sich den Spielregeln der Gesellschaft unterwirft. Der Wille der Frau als von ihrer Empfindung unabhängig geht immer darauf hinaus, Gewalt über den Liebenden zu haben (152, 15 ff.), und sie versichert beständig, daß sie nicht „minnen" will (177, 36; 187, 17 f.), wenn der Dichter ihr auch „von herzen holt" ist (186, 25; 178, 12). In der Frauenstrophe sagt s i e das, der Liebende selbst meint immer, daß er ihr gleichgültig sei (163, 33). So weiß sie, daß das Sehnen gut ist, dagegen Erfüllung den Tod nach sich zieht (178, 29 ff.; 187, 21ff.) und handelt danach.[13] Sie empfiindet, daß das Gewähren der Minne nicht mit ihrem Wesen vereinbar ist. Da sie ihre Weiblichkeit in ihrem eigenen inneren Gefühl behalten will, wehrt sie den Gedanken an die Minne ab, auch wenn sie zunächst davon sprechen muß. Sie nimmt aber die Botschaft der Huld zurück und verharrt in ihrem Eigen-Sein. Sie versetzt sich also nur in die Lage des Mannes, reflektiert wie er, weiß aber auch wie er um ihre ganz bestimmte Haltung. Von dieser Gleichheit spricht sie 155, 38 ff., und sie entspricht auch sicher Reinmars Wünschen.

Ein plastisch reales Bild gewinnen wir aus der Totenklage der Gattin Leopolds VI. von Oesterreich 167, 31ff., und wir finden darin die oben gekennzeichneten Züge des Reinmarschen Frauenideals wieder. Auch hier wird das persönliche Empfinden Ausgangspunkt und zuerst geschildert. Die Reaktionen, die die Todes-

12) s. o. S. 39 f.

13) Die Reaktion des Dichters darauf ist die oben S. 43 angeführte Strophe 165, 37 ff.

nachricht auslöste, werden in Einzelheiten beschrieben. Dann aber wird von der allgemeinen Deutung gesprochen, die den Ursprung „alier fröiden“ 168, 1 in Liutpold sah, um derentwillen er geliebt wurde. Die Gleichheit von Mann und Frau, hier innerhalb der Ehe, wird von der Markgräfin in dem Bild angedeutet, daß Liutpold „mîner wunnen spiegel“ 168, 12 sei. Ohne ihn bedeutet das Leben nichts, einer muß durch den andern befruchtet werden, so wie es 178, 3 heißt: „vert er wol und ist er frô / ich leb iemer deste baz.“ Die Totenklage schließt mit dem Hinweis auf die Tugendhaftigkeit des Verstorbenen, um derentwillen Gott ihn in sein Reich aufnehmen möchte. Höfisch-gesellschaftliche Formen des Freudebringens und charakterliche Eigenschaften treffen hier zusammen, die beide zugleich von der Frau geliebt werden. Danach steht ihr Sinn, so muß sie selbst auch sein, wenn ihr das als Vorbild erscheint.

So erkennen wir eine gegenseitige Steigerung in der Abwendung voneinander und in der schoenen klage. Die Liebenden sind bei Reinmar getrennt voneinander, obschon sie an sich eng miteinander verflochten sein könnten. Der Mann ist bestrebt, seine Idee zu leben, wie sie ihm im Bild der Frau begegnet, die Frau dagegen kann an solchem Dienen sich entzünden und wachsen. Die Gesetze der Gesellschaft aber, die sie selbst aufgestellt hat, die ihr also entsprechen, hindern beide, sich liebende Erfüllung zu gewähren. Real sind sie getrennt, in der Idee aber streben sie dem Gleichen zu. Walther erst gelang es, Ideal und Leben zu vereinen.

Hartmann von Aue

In Hartmanns Dichtung begegnet uns nach intensiver, innerer Auseinandersetzung mit der Hohen Minne zum erstenmal im Deutschen Minnesang die leidenschaftlichste Absage an sie, die ihm durchaus nicht nur Modeangelegenheit war, wie Heinz Fischer behauptet[1], und eine deutliche Hinwendung zur Gottesminne findet statt. Frauenminne und Gottesminne können hier nicht in immer neuem Ringen vereint werden wie bei Hausen, sondern die eine tritt schließlich an die Stelle der anderen. Gott an sich war dem ganzen mittelalterlichen Denken so nahe, daß sein Dasein, der Dienst an ihm kaum als Problem angesehen zu werden brauchte, jedenfalls nicht für die höfische Gesellschaft. Man suchte nach Dienstformen im hiesigen, irdischen Leben, in realen Verhältnissen und nicht nur im klösterlichen Dienst an Gott, weil das Problem der menschlichen Vollkommenheit mit der Zunahme der Eigenerkenntnis, der Reflexion, dringlicher wurde. Bei Hartmann bestand die Liebe zu Gott, seine Ausrichtung auf das Ethische, von vornherein, aber er versuchte zunächst, ethisches Ziel auch in den Frauendienst zu verlegen und Vollkommenheit daraus zu gewinnen. Aber es gelingt ihm nicht, sein Frauenbild voll zum Ideal zu erheben,

1) Heinz Fischer, Frauenmonologe, S. 58.

es bleibt der Erscheinungswelt zugetan und wird in seiner menschlichen Unzulänglichkeit immer an Gott gemessen. Er kann sich die Frau zwar in gewisser Weise vollkommen vorstellen, sie trägt aber für ihn nicht Züge, die den Dienst an ihr unumgänglich notwendig machen. Da sie nicht lohnt, erfährt der Mann niemals sichtbar, ob sein Ringen um Vollkommenheit wirklich stufenweises Höherführen bedeutet. Wir können daher nur versuchen, aus Hartmanns Liedern das Bild seiner Herrin zu zeichnen als das einer Frau, die er in höfischer Weise liebt, verehrt und begehrt und die ihm darum als die höchste unter allen anderen Frauen erscheint.

Hartmanns eigene Grundhaltung ist staete, d. h. staete als Tugend, die sich trotz dauernder Bedrohung und Anfechtung durch die Triebe und äußere Reize mittels des Verstandes und seines ethischen Willens immer wieder durchsetzt. Staete ist das Leitwort seiner Lieder. Und trotz seiner Abkehr von der Herrin bleibt Hartmann staete, denn seine Dienstbereitschaft und eigene religiöse Ausrichtung ändert sich grundsätzlich nicht, wenn er den Frauendienst mit dem Dienst an Gott vertauscht.

Unstaete im Gottesdienst gibt es für ihn nicht, mit unstaete hat seine Haltung nur im Minnedienst zu kämpfen, der sich der Frau zuwendet. Wie im „Büchlein" der Streit zwischen herze und lîp um die Minne geht, wo das Herz seine Beständigkeit preist, der lîp aber um des mangelnden Lohnes willen immer in seiner Sehnsucht ungestillt bleibt, so erlebt auch Hartmann in sich selbst den Widerstreit von staete und unstaete, der ihm aus der Haltung der Frau erwächst, die ihm nicht lohnt und ihm trotz seines Glaubens und zunächst guten Willens keine Bereicherung verschafft.

In seinen Liedern Hoher Minne vor seiner Abkehr von ihr legt Hartmann hohe sittliche, innere Werte in sein Frauenideal, deren Vollkommenheit ihm zunächst noch Beispiel ist. Aeußeres und Situation werden daher in seinen Liedern Hoher Minne fast ganz ausgeschieden, es ist nur von der Schönheit der Frau die Rede, ohne daß irgendein körperliches Merkmal hervorgehoben würde. Dadurch, daß der Körper das Prädikat „wert" erhält: „daz sî ir werden lîbes mich erlie" 205, 21, kann schon bewiesen werden, daß Hartmann die leibliche Schönheit immer nur im Zusammenhang mit der „schönen Seele" anerkennt. Die äußere Schönheit scheint ihm selbstverständlich zu sein und nur Ausdruck einer inneren, die ausführlich gekennzeichnet wird. Die äußere Schönheit wird nur allgemein beschrieben: „Möht ich der schoenen mînen muot / nâch mînem willen sagen" 206, 29, „daz ez der schoenen müeze ergân / nâch êren unde wol" 207, 26 f. Wie die charakterlichen Eigenschaften nicht an ein Aeußeres gebunden sind, das darum gepriesen werden müßte, so spielt sich auch der Minnedienst für Hartmann kaum im Bereich erzählbarer Situationen ab, sondern meist in raum- und zeitloser Gedankenwelt, in denen die Tugenden ursprünglich zu Hause sind. Die Begegnung findet zwar statt,

die Herrin grüßt ihn des öfteren (211, 38; 212, 13; 212, 27), aber aus der Situation geht nicht das zentrale Erlebnis hervor, das bei Morungen für Minne und Existenz ausschlaggebend wurde. Die Dame Hartmanns kann ihm „âne huote“ begegnen und ihm eine „vil saeligiu stunde“ schenken, aber sie tut es in „süezer zühte, mit wîplîchen sinnen“ 215, 14 ff., achtet also auch hier darauf, daß ihrer Tugend nicht zu nahe getreten wird. Vielleicht mag aus dieser Zusammenkunft die Zusage erwachsen gedacht sein, die Hartmann in der Frauenstrophe 216, 1 ff. seine Herrin geben läßt: sie bekennt, daß sie ihm angehören will, „wâgen wil durch in / den lîp die êre und al den sin“ 216, 19 f., weil er ihrer wert ist: der Wert auch hier auf die tugendhafte Ausrichtung hin gesehen. Wenn sie ihm lohnen würde, täte sie es um seiner êre willen und weil er „bescheiden“ ist 216, 25 f. In gewisser Weise entspricht das den gleichen Prädikaten, die der Dichter auch bei der Herrin liebt. Wohl glaubt er hier noch an eine Förderung durch den Minnedienst, aber dadurch, daß die Fiktion der Frauenaussage dem Dichter Gelegenheit gibt, seinen Wunsch zu äußern, und es sich nicht um vollzogene Liebesbeweise handelt, klingt doch schon das an, was ihn später dazu veranlaßt, auf Grund der gleichen Beschaffenheit von Mann und Frau auch ein Gleichmaß im Verhalten zu verlangen.[2] Der Lohn soll dem Dienst entsprechen, und da die Herrin das nicht anerkennt, wendet er sich von ihr weg und Gott zu.

Zentraler noch als für den Mann zeigt sich hier der weibliche Ehrbegriff. „lîp“ und „êre“ ergänzen sich: „got sî der ir lîp und êre behüete“ 215, 37, sie sind die beiden Pole, die das Leben der Frau umschließen. Wie hatten bereits gesehen, daß die konkrete Beschaffenheit des „lîbes“ Hartmann nicht wichtig ist, der „lîp“ ist Gefäß der „êre“, die einer geschützten Bergung bedarf. êre ist nicht nur äußerlich höfische Ausrichtung, sondern innere Gesamthaltung. Das Handeln der Frau erwächst aus ihrer Grundanlage êre — und staete und güete lassen sich daraus ableiten — und wird zum ehrenhaften Ansehen. So ist der Wunsch des Dichters für die Herrin, selbst wenn er nicht belohnt wird: „daz ez der schoenen müeze ergân / nâch êren unde wol“ 207, 26 f. Die Ehre als Zentrale des geistig-seelischen Gefüges vereinigt die andern Tugenden in sich.[3]

Am weitesten in den Bereich der gegenständlichen Welt verweist die Klugheit, die die Verhaltensweise der Herrin steuert, eine Tugend, die aus dem höfischen Bildungsideal zu verstehen ist. Sie überzeugt daher den Geliebten unmittelbar: „mîn wandel und ir wîsheit mich verstiez“ 206, 4. Ihre wîsheit greift aktiv in das Verhältnis zum Mann ein, der Mann leidet darunter, auch wenn er das Prädikat der Klugheit seiner Herrin als Lob erteilt. Darin

2) Hartmann erklärt sich darüber nicht so deutlich wie Walther 22, 9; s. u. S. 56.

3) vgl. H. Emmel, Das Verhältnis von êre und triuwe, S. 30 ff.

zeigt sich aber Hartmanns Objektivität, die um des eigenen Mißerfolges willen — denn er erkennt seinen Fehler: „mîn wandel... mich verstiez“ und nimmt daher die Schuld auf sich — nicht tatsächlich vorhandene Eigenschaften der Frau verleugnet.

Worin sich eigentlich ihre güete und das, was sie zum guoten wîbe macht, widerspiegelt, wird nicht gesagt, und das hängt damit zusammen, daß Hartmann die sichtbare Begründung meist unterläßt, wenn die Tatsache des Vorhandenseins einmal genannt ist. So bleiben die Lieder, die die güete der Frau preisen, im allgemeinen verhältnismäßig blaß, während mit starken Worten ausgesprochen wird, daß die Herrin unbarmherzig ist, weil sie dem Liebenden keine genâde zuteil werden läßt. „mir hât ein wîp genâde widerseit“ 206, 16, wobei genâde hier auf den realen Beweis des Lohnes zielt im Gegensatz zu güete, die der umfassendere Begriff der charakterlichen Grundlage ist. Zu den faktischen Beweisen der Abneigung und des mangelnden Lohnes gehört auch ihre Feindschaft. „ich hân gegert / ir minne unde vinde ir haz“ 208, 14 f. Die Abneigung, das „fremden“ 213, 39, wird in die männliche Kampfsituation übertragen und damit für Hartmanns Wesen bezeichnend ausgedrückt: „Owê waz taetes einem man / dem sî doch vîent waere“ 209, 15 f. Diese feindliche Stellungnahme bezieht sich hier auf eine Situation, die erlebt ist, das Verhalten der Herrin ist unerwartet gewesen, und diese negativen Merkmale der äußeren Haltung stehen in gewissem Widerspruch zur grundsätzlich empfundenen güete und staete.

Aber Hartmann kann vorläufig diese Gegensätze in seiner Herrin vereint bestehen lassen, da sie für ihn zunächst in ihrer Existenz sämtliche menschlichen und ethischen Bereiche zu umfassen scheint. Das geht aus einigen Stellen hervor: „und bin dabî / ir leides gram, ir liebes frô“ 207, 33 f.; „ich wil ir liep mit liebe tragen ze mînen tagen / unde ir leit mit leide klagen“ 214, 5 f.; „an ir lît beide mîn liep und mîn leit“ 215, 34. Liebe und Leid sind hier keine real empfundenen Gegensätze, sondern sind die Teile in Hartmanns Erleben, die einerseits seinem „metaphysischen Weltbild“, andererseits seiner „widerstreitenden erfahrenen Wirklichkeit“ entsprechen, die die beiden Pole besonders seiner Epen bilden.[4] Es ist ein Gegensatz, der nicht im Denken, in der idealen Vorstellung Hartmanns besteht, sondern nur dann auftritt, wenn das vorgestellte Ideal in den diesseitigen Erfahrungsbereich eintritt. In ihm ist die Herrin feindlich und verweigert gnadenlos den Lohn. Hartmann wünscht ein anderes Verhalten, das seiner Idee der Vollkommenheit entspricht, und will es auch in die Wirklichkeit umgesetzt sehen.

So kommt es zu dem von dem Dichter postulierten Bild der in der Wirklichkeit stehenden Frau, das als didaktische Vorschrift

4) Korn, „Freude und Trûren“, S. 91f.

gedacht ist, aber in der Erscheinungswelt selten angetroffen wird. Er verweist die Frau auf die staetekeit (212, 13 ff.) in fast imperativer Form und spricht seinen reinsten Wunsch in Bezug auf die Frau aus, der wohl nicht nur in der Zeit seines Minnedienstes, sondern erst recht in der seiner Hinwendung zu Gott Geltung gehabt haben kann: „Swelch vrowe sendet lieben man / mit rehtem muote ûf dise vart, / diu koufet halben lôn dar an, / ob sî sich heime alsô bewart / daz sî verdienet kiuschiu wort. / sî bete für sî beidiu hie, / sô vert er für sî beidiu dort" 211, 20 ff. Diese Frau „verdienet kiuschiu wort", und hier spricht sich Hartmanns Erfahrung aus, die dies Ideal an den Frauen, denen er im Leben begegnet ist, anscheinend oft vermißt hat, ohne daß er es aber direkt ausspricht. Kiusche ist die Frau, die innere und äußere Reinheit bewahrt hat, in sich selbst also die Zweiheit von Leib und Seele überwunden hat. Diese Eigenschaft rühmt er an keiner der von ihm gepriesenen und wirklich geliebten Frauen.

So muß Hartmann die Abwendung von der Hohen Minne vollziehen, weil er einsieht, daß Vollkommenheit im höchsten Sinn, die den Maßstab vom Religiösen nimmt, den ritterlîchen frouwen doch nicht zugesprochen werden kann. Sie ist nur bei Gott. Die ritterlîche frouwe als ein „ze hôhez zil" 217, 5, ein dauernd unerreichbares Ziel, wird leicht abfällig beurteilt — hier wohl auch mit einer gewissen Ironie —, nicht nur, weil sie anscheinend nicht kiusche in höchstem Sinne ist, sondern weil sie für alle Treue und Hingabe des Werbenden nur Undank hat, weil sie nicht lohnt, wie Gott es tut. Wie sollte das menschliche Miteinander nicht auch nach dieser Gleichheit im Nehmen und Geben bestrebt sein, die im Verhältnis Gott und Mensch besteht? Hartmann verlangt von der Frau den Lohn und die Gewährung; da sie ihm versagt bleiben, darf er es sich erlauben, der Herrin auch von ihren Fehlern zu sprechen. Daher muß er ihr in dem Liede 216, 29 ff. den Dienst aufsagen. Die Hinwendung zu den „armen wîben" kann man zwar als eine Möglichkeit der Liebe, der rein sinnlichen Erfüllung der niederen Minne, auffassen, aber an der Tatsache, daß auch sie nur Zeitvertreib ist (216, 39), kann auch das nichts ändern. Hartmann hat sich nur mit den ritterlîchen frouwen beschäftigt, mit Damen der Gesellschaft. In ihrer geistigen Bildung befinden sie sich zwar auf der gleichen Stufe wie der Sänger, sie haben aber versäumt, obwohl er sie ständig darum bat, die menschliche Aufgabe zu lösen, die sie dem andern gegenüber im gegenseitigen Lieben und Miteinander im Bereich des Seelischen verpflichtet. Sie müssen sie versäumen, weil sie nach den Geboten der höfischen Minne handeln. Hartmann findet hier keine Möglichkeit, den in seine Minneauffassung eingegangenen mittelalterlicher Dualismus zu überwinden.[5] Wie die frouwe vor Gott bestehen mag in dieser Unter-

5) vgl. Brinkmann, Die geistesgeschichtliche Stellung des deutschen Minnesangs. D. Vj. Bd. 3, S. 632 f.

lassung der menschlichen Aufgaben, darüber richtet der Dichter nicht. Für ihn selbst aber kann die Minne nicht mehr wegweisend sein, er wendet sich Gott zu. „mich vienc diu Minne und lie mich vrî ûf mîne sicherheit“ 218, 9. Und nur die Frau, die diese Liebe zu Gott im Manne bestärkt und sie durch uneigennützige Handlungsweise fördert, kann beanspruchen, daß sie verehrt und geachtet wird. Sie ist sein Ideal, die in einer Gleichheit vor Gott neben dem Mann steht, der sich in gewissem Sinn über die Welt, die ihm lachend winkte und worin auch die Frauen eingeschlossen sind (210, 11ff.; 211, 8 ff.), erhoben hatte. So würde sie mithelfen, die Zweiheit von Gott und Welt zu überwinden, mit der Hartmann so schmerzlich gerungen hat. Dann werden Mann und Frau, Geliebte und Geliebter, auch in ihrem Tun gleich: „sî bete für sî beidiu hie, / sô vert er für sî beidiu dort“ 211, 25 f. Aber Hartmann zweifelt, so scheint es, daß dies Frauenideal jemals in der Wirklichkeit erreicht werden kann.

Walther von der Vogelweide

Walther steht an der Wende zweier Richtungen der Dichtkunst: der höfischen Reinmars, der „dörperlîchen“, die bei Neidhart ihre charakteristische Ausprägung findet, und beide Richtungen sind bei ihm vertreten. Darüber hinaus aber erstrebt er ihre Vereinigung, die ihm nicht unbedingt geglückt ist. Darum ist Walther auch ohne eigentliche Nachfolger geblieben, von denen keiner die von ihm nicht voll erreichte Synthese auch nur zu gestalten versuchte.

Walther beginnt als Schüler Reinmars, d. h. unter seinem Einfluß entstehen die frühen Lieder am Wiener Hof. Bald gelingen Walther eigene Töne, und die Auseinandersetzung zwischen ihm und Reinmar[1] zeigt am deutlichsten, daß ihre Anschauungen über die Hohe Minne und deren persönliche und gesellschaftliche Werte divergieren. Walther wendet sich bewußt von der ihm „überhêren“ Frau der Hohen Minne ab und preist das „herzeliebe frouwelîn“, das bis dahin nur in den Liedern der fahrenden Spielleute realistisch herabziehend besungen wurde, in ihrer vollgültigen Menschlichkeit. Neidhart übernimmt Walthersche Gedankengänge, aber bleibt dem niedrig Sinnlichen verhaftet, sodaß er seiner Geliebten nicht wie einem „kinde vil gelîch daz êre hât“ 74, 29 entgegenzutreten vermag. Walther sieht in dieser Verflachung des Minnegedankens eine Gefahr, der er selbst zwar Vorschub geleistet hat, der er nun aber dadurch zu begegnen hofft, daß er sich selbst weiterhin des in nur sinnliche Bezirke hineinreichenden Gesanges enthält und in seiner Kunst wieder zum scheinbar hohen Minnelied zurückkehrt. Das dritte Stadium seiner Dichtung versucht die Ge-

1) vgl. C. v. Kraus, Die Lieder Reinmars und Walther, Untersuchungen; Burdach, Reinmar und Walther, S. 100 ff. und Marlene Haupt, Reinmar d. Alte u. Walther v. d. Vogelweide, S. 25.

gensätze von hoher und niederer Minne zu überbrücken und die „füegerinne Mâze“ zur Vereinigung beider heranzuziehen 46, 32 ff. Kräfte der Hohen Minne und Bilder aus der Zeit der niederen Minnelieder gehen in Walthers letzte Dichtung ein, die darum nicht mehr unbedingt den Dualismus von „Sinnenglück und Seelenfrieden“ kennt. In dieser Synthese sehen wir Wort und Einmaligkeit von Walthers Dichtung und Persönlichkeit, und sie berechtigt uns auch, ungeachtet seiner zeitlichen Entwicklung nach dem Allgemeingültigen zu fragen, das er in seinem Frauenideal Gestalt werden läßt. Wir gehen also von der Gesamtheit der Waltherschen Minnelieder aus und werden versuchen, charakteristische, von seinen Vorgängern abweichende Merkmale aufzudecken, die mit den von ihnen und aus den Vorstellungen der Zeit gewonnenen Erkenntnissen zusammen das Wesen des Waltherschen Frauenideals ausmachen.

Wir wenden uns zunächst den Vorstellungen des von Walther geforderten Frauenideals zu, wie es von ihm gelehrt, verlangt und gewünscht wird und den Frauen Vorbild sein soll, um danach die jeweils gegenwärtige und gepriesene Erscheinung der Frau zu prüfen, wie sie Walther in der Zeit seiner Hohen und niederen Minne und in ihrer Synthese der allein ihm eigenen Form der „ebenen“ Minne schildert.

Die vielseitigen Themen Walthers lassen erkennen, daß ihm seine Dichtung mehr ist als nur Preis der Frau um ihrer selbst willen oder Veredelung und Differenzierung eigener Gefühle. Sein Bemühen kreist zugleich um die Gesamtausbildung des Menschlichen, der Persönlichkeit als der höchsten Aufgabe, und er versucht, durch die fordernde Aufstellung eines Ideals, durch Vorhalten des vollkommenen menschlichen Seins die Wirklichkeit zu beeinflussen und wesentlich zu machen. Diese doppelte Verpflichtung, die dem Dichter von Gott, seinem Schöpfer und Herrn aufgetragen ist, ist Thema der Lieder Walthers, das er für alle Bereiche des menschlichen Miteinander fruchtbar macht. So empfinden wir auch seinen Minnesang nur als Teil seiner Dichtung, als einen Weg, das Menschsein zu gestalten und zu erfüllen, für sich und andere.

In diesem Sinne hat sich jeder Mensch vor Gott zu bewähren, der Reiche und der Arme, der Herr und der Knecht, der Mann und die Frau; denn alle sind sie ja eines Ursprungs. „Wir wahsen ûz gelîchem dinge“ 22, 9. Vor Gott sind alle Menschen gleich, er ist der absolute Wert, nach dessen Herrlichkeit jeder strebt, und in der Gleichheit vor ihm stehen alle Menschen nebeneinander, sind aufeinander angewiesen und müssen zueinander finden. Von dieser Gleichheit der Menschen müssen wir bei Walther ausgehen, da sie Grundlage auch seines Frauenideals wird. Sie ist ihm nicht schmerzlich errungene Erkenntnis wie für Hartmann[2], der nicht wagt, sie endgültig auszusprechen, sondern natürlich gewachsen.

2) Ansätze fanden wir auch bei andern Dichtern; s. o. S. 24, 27 f., 44.

So steht der Mann ebenbürtig neben der Frau, die zwar als Wunsch ideal durchaus in der Form der Hohen Minne noch gesehen, aber in ihrer menschlichen Abhängigkeit zugleich belassen wird. Das Ideal der Frau ist für Walther nicht mehr ihr Erscheinungsbild, das er zwar auch darstellt, sondern es bildet sich in ihm aus einer eigenen Idee vom Menschen und der speziell weiblichen Art. Aus diesem Wissen um die menschliche Nähe der Frau zum Mann, die Walther dann auf seiner Wanderschaft real erfährt, und in den Liedern der niederen Minne besingt, erwächst neben dem ausführlichen Preis der weiblichen Schönheit eine speziellere Charakterisierung der Frau auch in der vom Mann geforderten Idee, wie die ideale Frauengestalt der Vorgänger Walthers sie nicht aufweisen konnte, deren Ferne meist nur eine typische Schau zuließ.

So müssen wir bei Walther unterscheiden zwischen dem Erscheinungsbild der Frau, das natürlich auch idealisierende Merkmale aufweisen kann, und der Idee der Frau, die vom Mann didaktisch gefordert wird. Das setzt eine gewisse Lehrhaftigkeit in Walthers Dichten voraus, die wir auch in seinen Sprüchen beobachten, deren Gattung er ja deswegen aufgenommen und erst zu voller Blüte entfaltet hat. Auch darin kommt der Unterschied zu seinen Vorgängern zum Ausdruck, die zwar für sich persönlich vom Frauenideal etwas fordern und es für sich bilden und formen wollen, die darin aber nicht nach allgemeinen, von Gott gegebenen Gesetzen verfahren, sondern die der Gesellschaft als unumstößlich gültig hinnehmen. Für Walther liegt aber in dem Dienen an der Gesellschaft, — dem er sich auch hingab: „mîn minnesanc der diene iu dar“ 66, 31, — zugleich die Verpflichtung, über die Gesellschaft hinaus zu erziehen, durch Beispiel die Menschen für überpersönliche und außerständische Werte empfänglich zu machen. Innerhalb der Gesellschaft steht auch die Frau. Sie empfängt seine Lehre und soll sich selbst bilden am Ideal, das der Dichter ihr im Gesang als Vorbild gibt.[3]

Daher ist Walther auch der einzige Dichter des Minnesangs, der der Frau, wie sie ihm in der Gegenwart erscheint, direkte Vorwürfe machen kann, ohne sie je zurückzunehmen, wenn sie auch formal nur indirekt umschrieben werden. Er scheidet wie Wolfram, der sogar ein Scheltlied an eine Frau richtet, gute und böse Frauen: „wan daz ich scheide / die guoten von den boesen“ 58, 35 ff. (96, 24 ff.). Er hält an dieser Unterscheidung auch in langer Auseinandersetzung mit Reinmar fest, für den diese Annahme unmöglich war. Denn er erklärt alle Frauen für guot, wie das höfische Gesetz es erforderte und sah daher zu einseitig. Walther nimmt diese Prüfung vor. Aber innerhalb dieser Scheidung begehrt und liebt er nur die guten (59, 10) und unter ihnen die

3) Der Liedeingang, der zuerst sich an die Allgemeinheit und dann an den einzelnen wendet, der zuerst ein Problem grundsätzlich und danach speziell behandelt, setzt diese Gedanken formal um.

besten (99, 11ff.), aber er spricht doch auch von den anderen.[4] Aber auch die guten Frauen sind wandelbar, sie unterliegen dem gleichen menschlichen Gesetz wie die Männer (59, 21f.; 90, 31ff.). Daher brauchen sie, ebenso wie der Liebende, Ausrichtung, Hilfe und Rat für ihr Verhalten in der Welt, aber auch Hinweis zur Läuterung ihres Wesens. Diese Ausrichtung ihres Wesens erfährt die Frau vom Mann, vom Liebenden, vom Sänger: „edeliu wîp, gedenket, / daz och die man waz kunnen" 48, 35 f. Er darf sie lehren, weil die menschliche Unvollkommenheit für beide Seiten gilt, und preist dann selbstbewußt sein Tun: „wol mich, daz ich in hôhen muot / mit mînem lobe gemachen kan" 100, 7 f.

Dieser Anspruch, die Frau belehren zu dürfen und ihn auch auszuführen, wird nicht nur vom Mann erhoben, die Frau selbst bittet ihn darum. „lêret mich wiech die behüete" (wîbes güete) 86, 13. „saget mir der manne muot: / sô lêre ich iuch der wîbe site" 43, 27 f., setzt hier allerdings eine gleichwertige Belehrung entgegen. Die Frau stellt sich von sich aus bewußt auf die Stufe des Mannes. Ihr Selbstbewußtsein wird daher dem des Mannes angeglichen, und wir sehen, daß bei Walther die Ueberzeugung der eigenen Persönlichkeit stärker ausgeprägt ist als bei seinen Vorgängern, und er daher seine eigene Person in den Kreis der Herrin hinaufheben kann. Das Ideal der Frau verliert also nicht in seiner Höhenstellung, die ideale Sphäre bleibt bestehen, in ihr wirken nun aber Mann und Frau in gegenseitiger Abhängigkeit und Forderung des Liebens und damit auch im höfischen Sinn des tiurens und hôhen muot-Gebens.

Die Forderung des idealen Seins der Frau ist neben der Ausmalung der Situation immer wieder Walthers Thema. Die Forderung wird aufgestellt einerseits in Form von direkten Belehrungen, andererseits in Wunschäußerungen, die eine Häufung der Konjunktivkonstruktionen verursachen. Vom Manne ausgehende Belehrung und Aeußerungen seiner Wünsche durchdringen sich und verdeutlichen Walthers Herkunft aus dem Sang der Hohen Minne, verbunden mit den eigenen Möglichkeiten, die darüber hinaus weisen.

In dem Preis der Schönheit entlockt meist die Situation Walther Einzelheiten der Beschreibung, die dadurch ein gewisses Uebergewicht erhalten, die aber in seiner idealen Vorstellung von der Frau eine nicht so große Rolle spielen. Denn wie er um einen Ausgleich aller Gegensätze der Welt in seiner Dichtung bemüht ist, so muß auch der einzelne Mensch in sich zu einer Harmonie zu gelangen versuchen. Aeußere Schönheit muß daher innerem Wesen entsprechen, woraus es verständlich ist, daß man die von Kraus für unecht befundene Strophe 121, 6 ff. Walther zusprechen konnte: „Si sehe dazs innen sich bewar / (si schînet ûzen fröidenrîch)", und die Schönheit geht immer mit der Tugend und den guten

4) Ansätze dazu bei Rugge, s. o. S. 27.

charakterlichen Eigenschaften zusammen. Daher ist es auch zu erklären; daß Walther die Schönheit der Frau immer herrlicher achtet als die Schönheit der Natur (27, 17 ff. — unecht —; 45, 37 ff.; 89, 19 ff.), die zwar von Gott wie der Mensch geschaffen ist, der aber Leben, Seele und Geist, mangelt. So ist der Preis der Natur geringer als der des schönen Menschen, weil dort „güete bî der wolgetaene" steht 86, 5, und für Walther kann es daher das Loblied auf die Natur als Selbstzweck noch nicht geben. Allerdings verwendet er Naturmotive häufiger als seine Vorgänger, die sie gern, um das Gedankliche in den Vordergrund treten zu lassen, außer acht ließen, aber Walther kennt doch noch nicht das reine Naturlied, dem die Beobachtungsschilderung genügt, sondern verbindet menschliches Erleben mit dem der Natur, entdeckt Beziehungen und weist Parallelen auf.[5] So ist für ihn die Natur Mittel, die Schönheit seiner Herrin durch Vergleich mit dem fast Ebenbürtigen leuchtender noch hervortreten zu lassen.[6]

In seinen Wünschen und Forderungen wird dem Ideal der Schönheit kaum Erwähnung getan, die Schönheit wird vorausgesetzt, wenn er sagen kann: „Ich weiz wol daz diu liebe mac / ein schoene wîp gemachen wol: / iedoch swelch wîp ie tugende pflac, / daz ist diu der man wünschen sol" 92, 21 ff. Der Schönheitsbegriff scheint uns hier aber geistiger gefaßt zu sein: äußere Schönheit an sich ist ziemlich gleichgültig — sie ist zwar meist vorhanden und in der Darstellung erwähnt — aber es kommt auf die Schönheit im Gefolge der L i e b e an: „liebe machet schoene wîp" 50, 5. Erst aus der Liebe heraus gewinnt die Frau Schönheit, sie wird im Wesen lieb-reizend. Dieses Wesen beschäftigt den Dichter und mehr als die äußere Schönheit die Tugend seiner Herrin, und er gibt ihr auch selbst den Rat, nicht um der Schönheit, sondern um der „fuoge" willen zu lieben, der Wohlanständigkeit, die im Benehmen Tugend zeigt (116, 17 f.). In der Frauenstrophe 86, 11 ff. spricht die Frau selbst aus, daß ihre Schönheit ihr darum unbewußt ist, weil sie mehr nach Vollendung des Geistes und Herzens trachtet, die dann unwillkürlich die leibliche nach sich ziehen wird. Bewußte Verschönerung ist also nicht Walthers Forderung, wie es bei Morungen der Fall war.[7]

Die Erwähnung der äußeren Gestalt der Frau beweist unsere oben aufgestellte Behauptung von der engen Verbundenheit von Schönheit und Tugend. Ihr „reiner lîp" wird hervorgehoben (42, 24; 45, 19; 46, 10; 62, 37), und sie wird „ein edeliu schoene frowe reine" 46, 10 genannt. Eins ist ohne das andere nicht denkbar und beides von Gott verliehen und wundersam zusammengefügt worden: „Ich weiz si diu daz niht ennîdet, / daz man nennet reiniu wîp / sô rehte reine sost ir lîp, / daz si der guoten lop wol

5) vgl. Moll, Einfluß der Vagantendichtung, S. 57.
6) s. 46, 21 ff.: der Streit der schönen Frau mit dem Mai.
7) s. o. S. 35.

lîdet. / er engap ir niht ze kleine, / der si geschuof, schoen unde reine, / der diu zwei zesamne slôz, / wie gefuoge er kunde sliezen!“ 45, 17 ff.

Wir müssen den allgemeinen Begriff der Tugend im Mittelalter zur psychologischen Erfassung eines Menschen an die Stelle des heutigen Charakterbegriffs setzen. Tugend ist eine durch Betätigung erworbene Eigenschaft, die auf der Anlage beruht und das als vernünftig Erkannte gegen die Triebe durchsetzt. Das kann nur das ererbte edle Blut. Daß die ideale Frauengestalt Walthers das vermag, bewirkt ihr „sin“ 63, 2, den sie selbst auch bewußt erwerben möchte (86, 14). Walther ist aber kein Systematiker, und sein Frauenideal erwächst zwar aus einer festen Vorstellung, gebraucht aber nicht die begriffliche Einordnung und Klassifizierung des Menschen, die die Moderne anwendet. Die Zusammengehörigkeit von Schönheit und Tugend in seinem Frauenideal ist Walther gedanklich so eins geworden, daß sein Oberbegriff zu Zeiten sogar „tugende“ sein kann, in dem „schoene“ und „êre“ zugleich enthalten sind (59, 30 ff.). Es wird also hier versucht, den Widerstreit zwischen Leiblichem und Geistigem, der das Mittelalter durchzieht, aufzuheben, jedenfalls im einzelnen Menschen und darüber hinaus auch in den Beziehungen untereinander.

Die Tugend als übergeordneter Begriff für geistige und seelische Eigenschaften ist der Frau von Gott verliehen (45, 21 f.), sie steht darin im Dienste Gottes und kann und darf selbst in ihrer tugendhaften Vollkommenheit nicht zu ihm aufrücken. Vollkommene Tugend ist nichts Göttliches, sondern kann durchaus durch eigene Kraft in diesem Leben erworben und verwirklicht werden, ist also Aufgabe; und der Zauber der Frau, der noch für Morungen etwas Göttliches oder Dämonisches hatte, ist hier verstandesmäßig erklärbar: er liegt in der „schoene und êre“ der Frau 116, 27.

„Al mîn fröide lît an einem wîbe / der herze ist ganzer tugende vol, / und ist sô geschaffen an ir lîbe / daz man ir gerne dienen sol“ 115, 14 ff. Im Herzen haben die verschiedenen Tugenden ihren Sitz, die Walther aber nicht schematisch aufführt, sondern je nach Gelegenheit erwähnt und preist. An der Häufigkeit ihres Vorkommens aber läßt sich, auch wenn Walther nicht unbedingt lehrhaft die Forderung nach Ausübung erhebt, ablesen, welche Tugenden sein Frauenideal besitzen muß.

Ihre innere Schönheit wird mit „güete“ begriffen 92, 15, und daher wendet sich der Liebende immer wieder in seinen Bitten dieser güete, die durchaus „wîplîch“ ist, zu 109, 27. „ir güete“ 99, 16; 110, 16 ff.; 113, 17; 115, 21 ist der Ausdruck ihrer inneren Struktur, ihrer geistigen Existenz, und alle anderen Tugenden reihen sich um sie, sind mehr oder weniger Ausdruck der güete. So ist Walthers oberste Forderung vom Ideal seiner Herrin „vil guot / sît ir“ 62, 35. Wenn sie das ist, entspricht sie Walthers Forderung nach dem „bescheiden wîp“ 91, 6, die eine festgesetzte

und bestimmte Haltung einnimmt, die Tugend und Ausdruck der Tugend zugleich ist. Sie wird verständig handeln. Die „bescheiden wîp“ aber besitzen „genâde“ und „êre“ 90, 33 f.: „dô ir muot ûf êre stuont, / dô was diu welt ûf ir genâde frô“ 90, 33 f. Walther fordert, daß es wieder so werden soll und weist die Frauen auf êre und genâde hin. Die helfende Geneigtheit in der Herablassung zum andern, die bei Walther auf Grund der Gleichheit Mitgefühl ist, muß den Frauen eigen sein, und die „bescheiden wîp“ wissen sie so weit auszuüben, wie es ihnen ihr Ehrgefühl zuschreibt. êre ist hier nicht nur ehrenhaftes Benehmen, sondern durchaus eine innere Veranlagung und wird als solche bei Walther von „zühten“ unterschieden. Aeußere Schönheit und innerer Wert verlangen „genâde“ 62, 16 f., und so fordert der Dichter sie für sich und die Welt als selbstverständliches Geschenk (184, 1; 118, 29; 215, 1). Zu dieser genâde gehört auch ihre „hulde“ 110, 23.

Wir hatten güete als den zentralsten Begriff der weiblichen Tugend bezeichnet, der das Wollen zur eigenen inneren Vollkommenheit und die nach außen gerichtete Gestaltung des Wesenhaften umschließt. So wurzeln alle Tugenden, die mehr die Wirkung auf andere Menschen betonen, auch im Innern: staete, mâze, zuht und werdekeit. Sie kommen her aus dem inneren Bereich, aus den seelischen Kräften, die dem Menschen nach außen hin das Bild von staete, mâze, zuht und werdekeit verleihen. (Zusammen mit diesen höfischen Tugenden wird die güete gelobt: 43, 29 f.; 97, 24 ff.). So wird die güete von innen her ausgebaut, drängt aus ihrer abstrakten Tugendbedeutung heraus und sucht im Verhalten zu wirken und Zeugnis ihrer wesenhaften Beschaffenheit abzulegen.

Die „edeliu schoene frowe reine“ 46, 10 als Verkörperung des Waltherschen Frauenideals ist in ihrer Haltung den Menschen und besonders dem Mann als dem Werbenden gegenüber zur liebenden Aeußerung, da, wo mit „fuoge“ gedient wird 116, 17 ff., verpflichtet. Andererseits aber empfängt bei Walther auch nur der Gebende (70, 19 ff.).

Die Grundlage der Nächstenliebe überträgt sich auch auf die Minne, wo eine Gegenseitigkeit der Neigung verlangt wird, die nicht nur in der Versicherung einer Bereitschaft Ausdruck finden soll, sondern in der Gewährung Wirklichkeit werden muß. Ein Mensch allein kann die Liebe nicht tragen, das ist nicht Gottes Wille. „sol ich eine alsus verdorben sîn“ 41, 4. „minne entouc niht eine, / si sol sîn gemeine, / sô gemeine daz si gê / dur zwei herze und dur dekeinez mê“ 51, 9 ff. (allerdings in einem Lied aus der Zeit der niederen Minne). „minne ist zweier herzen wünne: / teilent sie gelîche, sost diu minne dâ“ 69, 10 f.[8] Diese Forderung zeigt die völlig andersartigen Vorstellungen Walthers gegenüber seinen Vorgängern, die die Minne oft nur als Aufgabe

8) In der Epik Gottfrieds und Wolframs sind diese Gedanken grundlegend.

des Mannes betrachteten. Dort sollte der Mann allein zur Minne streben, auch vergebliche Werbung hat ihn getiuret. Das kann bei Walther in der Zeit des hohen Minnesangs auch der Fall sein, aber er strebt darüber hinaus. Das Frauenideal bei Walthers Vorläufern war in ihrer Haltung eingeengt und konnte dadurch zwar bestimmte Wirkungen erzielen, für sich selbst aber konnte der Werbende außer dem Dank dafür im Liede keine Bereicherung erfahren. Walther überträgt die Gleichheit der Menschen vor Gott auch auf die Gleichheit der Partner in der Minne: „Er saelic man, si saelic wîp, / der herze ein ander sint mit triuwen bî! / ich wil daz daz ir beider lîp / getiuret und in hôher wirde sî" 95, 37 ff.

Die Frau soll daher danken (49, 22 f.; 100, 15 f.) als geringsten Beweis ihrer Zuneigung, denn darin spricht sich eine gewisse Gegenseitigkeit aus, die schon Freude bedeuten kann (52, 22). Dieser Dank erstreckt sich oftmals nur auf den Gruß, zumeist da, wo das Lied als Verherrlichung der Frau, als Preis nur und nicht als Wunsch gedacht ist, und die wîpheit des Waltherschen Frauenideals drückt sich gerade darin aus, daß sie für diesen ihren Preis im Sang und für das Lied selbst nicht unempfindlich ist, sondern durch den Gruß ihrer Freude darüber Ausdruck gibt (49, 12; 56, 28 f.; 66, 21 ff.; 109, 4).

Der Sänger lehrt sie grüßen und sich in der Gesellschaft zu bewegen: „Frowe, daz wil ich iuch lêren, / wie ein wîp der werlte leben sol, / guote liute sult ir êren, / minneclîch an sehen und grüezen wol" 86, 15 ff. Allgemein fordert er von der Frau, daß sie ihm Gutes erweisen möge (62, 35; 95, 30) und ihn das genießen lasse, was er durch ihr rechtes Erkennen sich erworben hat (97, 23 ff.). Sie soll ihn in Gedanken immer ansehen, darin zeigt sie schon ihren guten Willen (99, 35), und der Sänger glaubt, daß sie eines Tages willig volles Gehör geben wird (98, 23). Der Liebende aber verlangt mehr: „eime sult ir iuwern lîp / geben für eigen, nement den sînen" 86, 19 f. Es wird hier ein Gefühl der Frau vorausgesetzt, das es ihr ermöglicht, sich gerade dem einen hinzugeben, den sie durch ihr Wesen verwundet hat und den sie darum allein küssend zu heilen vermag (74, 2 ff.). Auf diese leibliche Hingabe drängt der Liebende immer wieder, aber dadurch, daß in den Frauenstrophen und Wechseln von der Frau der Wunsch abgelehnt wird und darüber nur selten eine Klage über Walthers Lippen kommt, müssen wir annehmen, daß diese im Letzten sich versagende Haltung der Frau ihm durchaus berechtigt zu sein scheint und sein Frauenideal in keiner Weise beeinträchtigt. Seine Wünsche gehen in ihrer Eindringlichkeit und Motivierung über das Höfische hinaus, aber er kann sich doch nicht entschließen, der Frau, die nicht gewährt, seine Liebe zu entziehen. Dazu ist auch bei ihm zu sehr das Sinnliche mit dem Geistigen gepaart, und selbst wenn ihm die Hoffnung endgültig genommen würde, jemals die leibliche Vereinigung zu erreichen, würde er

weiter werben. Walther betont ausdrücklich den Sinn auch solcher Werbung, die nicht zur herzeliebe führt: „Ob dus danne niht erwirbest, / dû muost doch iemer deste tiurre sîn“ 91, 29 ff.

So ist die Bereitschaft zu Huld und Hingabe für Walthers Frauenideal kennzeichnend. Glückliche Liebe und Vereinigung ist wohl möglich, aber sie ist nicht ausschließliche Bedingung. Vielleicht gehen die Vorstellungen seines Ideals so weit, daß es ihm auf eine Gleichheit und Gleichzeitigkeit der Zuneigung und ihrer Realisierung ankommt, und dieses müßte seine Herrin erkennen, die es ihm auch bedingt verspricht: „swes er ouch anders danne gert, / daz tuon ich, wan des ist er wert“ 215, 11 f.

Jede Verhaltensweise der Frau soll also abhängig sein von der des Mannes, dessen Werben die Frau durch lehrhafte Forderung ideal werden lassen kann, die ihrerseits durch ihr Sein den Mann wertvoller macht. Gegenseitige Steigerung ist das Ziel dieser Minne. Walthers Selbstbewußtsein und seine Auffassung von der Gleichheit aller Menschen führen ihn dahin, doch ist die Bedeutung des hohen Minnesangs an sich ihm gleich gegenwärtig wie seinen Vorgängern, wenn er Reinmar darum preist: „dû kundest al der werlte fröide mêren“ 83, 7. Singen ist Dienst an der Gesellschaft, Minne als Thema aber ist ethische Erziehung des Einzelnen, wenn sie sich zur idealen Frauengestalt hinwendet: „swer guotes wîbes minne hât, / der schamt sich aller missetât“ 93, 17 f.

Wir haben versucht, aus Walthers Texten das herauszuarbeiten, was als Bleibendes und Neues seinem Frauenideal anhaftet. Aber in seiner Eigenschaft als Werdender, als realer Idealist, hat Walther nicht von vornherein diese Vorstellungen gehabt und sie als allgemeingültige im Sang verkündet. Wir schilderten einleitend[9] seine verschiedenen Lebens- und Dichtungsstufen und wollen nun entsprechend versuchen, durch Interpretation einiger Gedichte die verschiedenen Frauenbilder in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge zu charakterisieren. Sie sind als Vorstufen zu dem oben niedergelegten Frauenideal zu verstehen, in das Walther Auffassungen seiner hohen und niederen Minne zugleich übernommen hat.

Die Hohe Minne ist Gegenstand von Walthers früher Dichtung am Wiener Hof. Zuerst mag er sich wirklich in Reinmars Bann befunden haben, aber gerade die Abweichungen in seiner Frauenauffassung und Darstellung eigener, damit verbundener Gefühle beweisen, daß Walther selbst vorgefundene Gedankengänge mit ihm erwachsenen Formen beleben konnte. „Ganzer fröiden wart mir nie sô wol ze muote“ 109, 1 ff.: Die strömende Empfindung spricht aus den auftaktlosen Zeilen, und die trauernde Klage Reinmars ist aufgegeben, obwohl die Haltung der Herrin die gleiche geblieben ist. Durch die Hingabe an die Minne und die Herrlichkeit der Frau gelingt es Walther ebenfalls, die Aufgabe

9) s. o. S. 55 f.

des Minnesangs, die er an Reinmar gerühmt hatte, zu lösen: „dû kundest al der werlte fröide mêren“ 83, 7.

Walther bleibt hier durchaus im Bereich der Hohen Minne, faßt sie aber, von seinen Vorgängern aus gesehen, einseitiger und darum kraftvoller auf, indem er nur das darstellt, was dauernde Freude erweckt und die Reflexion nicht in den Mittelpunkt seines Gesanges stellt. Vom sinnlichen Begehren, das sich an der Schönheit der Frau entzündet, ist daher nicht die Rede, sodaß aus einer Erfüllung der Liebe die Hochstimmung nicht erwächst. „dur ir liehten ougen schîn / wart ich alsô wol enpfangen“ 110, 1 ff. Die Augen sind hier wieder der Sinn, der am tiefsten ins Herz des Liebenden eindringt. Im Ansehen drückt sich hier die güete aus, die das Trauern vertreibt. „ir vil werder gruoz“ 109, 4 hat ihn erst befähigt zu singen, und sie hat ihm dadurch in höfischer Weise ihre Huld zu verstehen gegeben, sodaß er singen und sich freuen kann. So kann sie allein „trûren wenden / unde senden fröide manicvalt“ 109, 6 f. Es ist das Einzigartige an Walthers Sang der Hohen Minne, daß tatsächlich die höfische Haltung der Frau, die allerdings vollendet vorgestellt ist, diese Freude bewirkt und nicht einmal den Gedanken an die vielen Beweise der Gunst, die auch ausbleiben können und nach denen der Geliebte sich sehnt, aufkommen läßt. Durch diese ihre güete hat die Herrin Gewalt über ihn wie keine andere je, und an ihr hat er erst erfahren, was Minne sein kann. Der Trost, „daz ich alsô guotem wîbe / dienen sol ûf minneclîchen danc“ 110, 5 f. ist dem Sänger immer gegenwärtig, und dadurch löst sich sein Trauern auf. Hier ist also wirklich das Ideal der zeitlich bedingten Hohen Minne verkörpert: die tugendhafte Haltung der Frau, die sich in höfischem Benehmen, — aber in Waltherscher Prägung nicht ohne persönliche Wärme, — ausdrückt, veranlaßt den Sänger und den Menschen, sich zu freuen und in dieser höchsten Lebensstimmung sein Möglichstes zu leisten. Freude wird durch die Frau erweckt, und sie gebietet über die Leistung des Sängers, den sie tiuret. Aber, in einem scheinbaren Zugeständnis an die Hohe Minne, wird diese Kraft von der Frau auf die personifizierte Minne übertragen. An die „Süeze Minne“ 109, 25 wendet sich Walther, nicht aber, weil ihm die Frau zu fern ist, sondern weil sie durch ihre größere Machtvollkommenheit veranlassen kann: „dazs ir wîplîch güete gegen mir kêre“ 109, 27. Auch hier finden wir die im Ansatz vorhandene Gleichheit von Mann und Frau vor der Minne wieder, der die Frau ebenso untersteht wie der Sänger (55, 26 ff.). Die Minne wiederum steht im Dienste Gottes.

Das Frauenbild in Walthers Frühzeit scheint uns trotz seiner wenig sichtbaren Erscheinung erfühlt zu sein, denn das geht aus der Wirkung hervor, die das Verhalten der Herrin auf den Mann hat. Wer so die Hohe Minne preisen kann, die harmonische Empfindung im Sänger selbst auslöst, und ihm bis ans Herz dringt,

muß in sie selbst von Herzen gehende Empfindungen hineinlegen. Gefühlsmomente sprechen also auch hier innerhalb der Hohen Minne mit, und daher kann Walther, wenn er fröide meint, die ihm die Herrin gegeben hat, auch schon „liebe“ dafür setzen: „Minne, wunder kan dîn güete liebe machen, / und dîn twingen swenden fröiden vil“ 109, 16 f. Er preist damit die Liebe schlechthin, sowohl die sittlichen Kräfte in ihr wie auch diejenigen, die durch das Liebesglück geweckt werden. Wenn Walther auch im Frauenideal seiner Frühzeit wenig begrifflich klare Unterscheidungen trifft, so sehen wir doch hier schon den Weg zur niederen Minne angedeutet.

Aus dieser Verschmelzung von Gedanklichem und Erfühltem erwächst bei Walther der Durchbruch zur Weltfreudigkeit. Freude entsteht nicht mehr aus der Minne oder dem Dienst an dem höfischen Ideal der Frau, sondern aus der Liebe, aus der Harmonie von Gefühl und Welt, die in keine ständischen Schranken mehr eingeengt ist. Die Abwendung vom Frauenideal der Hohen Minne beobachteten wir schon bei Hartmann, der aber nichts im menschlichen Bereich Gleichwertiges an die Stelle setzen konnte: er diente Gott. Walther vermag in seinen Liedern der niederen Minne ein Frauenbild zu zeichnen, das jenseits aller Bindung und ständischer Eigenschaften und der damit verbundenen Auffassung vom Dienst an der „überhêren“ reine Menschlichkeit verkörpert. Er sieht die Frau in der allseitigen Wirklichkeit des täglichen Lebens und entzündet sich an der sinnlichen Schönheit, erhöht aber die Wirklichkeit durch seine reine Empfindung. In der Liebe zum herzelieben frowelîn wird gerade der Mangel geliebt, was deutlich wird an der Absetzung zu höfischen Frauen: „edel unde rîche / sint si sumelîche, / dar zuc tragent si hôhen muot: / lîhte sint si bezzer, dû bist guot“ 51, 1ff. Die Frau wird in ihrer menschlichen Eigenart gesehen und ganz genommen, wie sie ist. Walther aber preist selbst in diesen Liedern der niederen Minne nicht allein die sinnliche Schönheit, und selbst die ins einzelne gehende farbliche Schilderung der Frau (53, 25 ff.) schließt mit der nicht nur geistreich gedachten, sondern mit der zur seelischen Reinheit der Frau wichtigen Wendung, daß er das „wundervol gemachet wîp“ 53, 25 „reine ûz einem bade“ treten sah 54, 26. Walther versucht hier schon eine Harmonie von Sinnlichkeit und Geistigkeit zu erreichen, die er vorläufig in dem Bereich der niederen Minne, die für ihn Menschlichkeit bedeutet, findet. 39, 11ff. zeigt sehr fein, daß die reine Sinnlichkeit durch die Kraft der Erinnerung, die aus der Frau spricht, in den Kreis der seelischen Erfahrung gezogen wird. Und 49, 25 ff. zeigt Walther, daß gerade im Liebesglück nicht „nâch dem guote und nâch der schoene“ 49, 36 getrachtet wird, sondern allein nach dem guten Herzen, das „triuwe und staetekeit“ 50, 13 bewahrt, sodaß er das Frauenideal dieser Zeit so preisen kann: „dû bist schoene und hâst genuoc: / waz mugen si mir dâ von gesagen? / swaz si sagen, ich bin dir

holt, / und nim dîn glesîn vingerlîn für einer küneginne golt“ 50, 9 ff. Von dieser idealen Frauengestalt erwartet der Mann Hilfe: „hilf mir tragen, ich bin ze vil geladen“ 50, 26. Walther gibt grundsätzlich auch in der niederen Minne die ethische Grundlage seines Dichtens nicht auf, und daher sehen wir die Richtung Neidharts als Verfall an. Seine Art der niederen Minne scheint uns nur möglich zu sein, weil die innere Verpflichtung zur Kunst, die durch die Hohe Minne in Deutschland eingegangen war und die Walther auch in seiner Zeit der niederen Minne beibehalten hatte, nicht mehr bestand.

Es wurde oben[10] gesagt, warum Walther sich von der niederen Minne abwendet, wie er aber zugleich ihre Vereinigung mit der Hohen Minne anstrebt. Hohe Minne verweist ihn in den Bereich des nur Geistigen, leibliche Schönheit und Menschlichkeit treten aus der niederen Minne hinzu. Ihre Synthese begegnet ihm aber nicht in der Wirklichkeit, er kann die „ebene“ Minne nur als Forderung und Wunsch aufstellen, die durch mâze (46, 32 ff.), die in diesem Fall nicht allein an die Hohe Minne geknüpft ist, erreicht wird. Sein aus diesen Forderungen erwachsenes Ideal der Frau haben wir oben zu schildern versucht, und in ihrer leiblichen, geistigen und seelischen Vollkommenheit, in ihrer Menschlichkeit an die Seite des Mannes getreten, verkörpert sie mit ihm zusammen deutsches Wesen:

„Tiusche man sint wol gezogen,
rehte als engel sint diu wîp getân.
swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sîn anders niht verstân.
tugent und reine minne,
swer die suochen wil,
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil:
lange müeze ich leben dar inne!“ 57, 7 ff.

10) s. o. S. 55 f.

Die nachhöfischen Minnesänger

Die Haltung der Hohen Minne wird bei manchen Dichtern der nachhöfischen Zeit äußerlich noch beibehalten; wie man aber an dem Frauenbild der nachklassischen Zeit sehen kann, findet durch die Herrin keine letztlich innere Erhebung und Steigerung mehr statt. Wenn auch der nachklassische Minnesang in mannigfache Richtungen auseinanderbricht, die untereinander wenig Zusammenhang aufweisen, so lassen sich doch zwei Richtungen herausschälen, die teilweise das Frauenideal der hochhöfischen Zeit noch beizubehalten versuchen.

Bei Hadloub scheint uns das Verhältnis der Liebenden ins Bürgerliche verlagert zu sein.[1] Ihm kommt es auf die Situation an,

1) vgl. Günther Weydt, Johannes Hadloub. G.R.M. 21, 1933, S. 14 ff.

die er ausführlich schildert, und Einzelheiten aus dem Leben seiner Herrin werden uns bekannt. Dabei wird zum erstenmal das Motiv der Mütterlichkeit angedeutet, noch nicht als Wesensmerkmal postuliert, sondern nur als Tatsache erst einmal beobachtet: Die geliebte Dame umarmt ein Kind, der Dichter küßt es daraufhin, um seiner Herrin darin nahe zu sein (Lied 4).[2] Es ist jedoch auch hier mehr als Möglichkeit, die Liebe des Dichters in neuen Variationen zu schildern, als zur wirklichen Charakterisierung der weiblichen Mutterliebe gebraucht. Die Beobachtung des täglichen Gebarens steht bei Hadloub im Mittelpunkt, und sein Frauenideal gehört ganz der hiesigen Welt an. So muß es auch zu einer Vereinigung der Liebenden kommen, und nur darauf zielt der Dichter. Auf Kräfte, die ihn durch die Frau auf Uebersinnliches hinweisen könnten, versteht er sich nicht mehr. So steht die „schoene" seines Frauenideales im Vordergrund, das Gewand, die Farben werden geschildert, aber nicht mit der glühenden Sinnlichkeit der Troubadours oder auch Morungens, sondern mit der eng begrenzten — erlaubten — Freude des durch Gesetze gebundenen Bürgers. Die Herrin bewegt sich im Kreis anderer Frauen (Lied 6), er kennt sie als Hausfrau (Lied 7). Die Frau als solche ist ihm nicht entrückt, wie etwa bei Morungen, dessen Herrin entfernt von der Zinne auf alles Lebendige herabschaut. Das Aufgehen im Diesseits läßt sich daraus ablesen, denn wenn die Herrin sich an sich auch noch dem Liebenden versagt, äußerlich, so zeigt sie doch in ihrem Verhältnis zur Umwelt, daß sie in die menschliche Sphäre eingeordnet ist. Im Idealbild der Frau ist zwar die äußere, formale Haltung der Hohen Minne beibehalten: der Mann sehnt sich nach der Gunst der Frau und bittet sie, die ihm ständig wehrt, dauernd darum. Der Gehalt der Hohen Minne aber ist aufgegeben: Das Wertgefühl des Bürgers, der nach einer tatsächlichen Pflicht und Ordnung strebt, ist an die Stelle getreten. Darum betont Hadloub auch mehr die mädchenhaften Züge seiner geliebten Frau als die ritterlich-ständisch gebundenen einer Herrin.

Bei Hadloub sehen wir also eine Verschiebung des Frauenideals zugunsten einer realistisch deutbaren, durchaus in tätiger Wirklichkeit stehenden Gestalt, — die etwa an die französische Welt erinnern könnte oder dort innerhalb der früheren Dichtungen analoge Erscheinungen kennt —, aus den Liedern Frauenlobs dagegen spricht mehr die übersinnliche, in die göttliche Welt erhobene Herrin, wie sie etwa gleichzeitig bei Dante begegnet.[3] Jedoch scheint uns bei Dante die Leidenschaft des Gefühls stärker zu sein als bei Frauenlob. Diesem kommt es mehr auf die Wesenserfassung und die begriffliche Klarlegung der weiblichen Existenz an. Er überlegt und streitet und wägt die Bedeutung der Namen „wîp", „frouwe" und „maget" in spitzfindigen Formulierungen gegenein-

2) Ausgabe Bartsch, Schweizer Minnesänger, S. 290 ff.
3) vgl. Kißling, Die Ethik Frauenlobs, S. 83 ff.

ander ab (150, 1ff.)[4]. Dabei unterscheidet er durchaus „wîp“ und „unwîp“ (151, 7), und setzt daher die „frouwe“ an die höchste Stelle, die als geschlechtliches „wîp“ außerdem tugent besitzt. Das ist sein Ideal: „von art ein wîp, von tugent ein vrouwe“ 161, 12. In dem Namen „frouwe“ verbirgt sich die Mütterlichkeit, die Frauenlob auch fordert, für ihn ist das Wort zusammengesetzt: „vrou-wê“. Durch die Geburt, durch das Leid, geht das Kind und zugleich die Freude, das Heil in die Welt, am reinsten durch die Jungfrau Maria erwiesen. Dadurch trägt Frauenlobs Frauenideal mystisch-irrationale Züge. Nur die Jungfrau Maria kann durch ihre Reinheit zugleich auch die „maget“ sein. Frauenlobs Lieder scheinen alle auf Maria zu zielen, und sie wird hinter jedem menschlichen Frauenideal transparent. Denn und darum wird die Idealgestalt mit biblischen Vorstellungen entnommenen Bildern gepriesen. Sie „diu schoene“, wohnt „bî uns hie inne“ (im muot) (Lieder I, 3, 2 ff.), sie ist „engel“ I, 4, 2, der „saelden hort“ 310, 1, „wurzel aller saelikeit“ 310, 4. Diese Steigerung des Frauenideals ins Religiöse, die Hinwendung und Gleichsetzung mit der Jungfrau Maria verführt dazu, die an sich geringe sinnliche Wahrnehmung durch immer neue Bilder deutlicher machen zu wollen. Das Mystisch-Irrationale wird hier mit irdischer Sinnlichkeit verschmolzen, und darin geht Frauenlob über Dante hinaus. Denn leuchtende Farben sind aufeinander abgestimmt, Variationen im Ausdruck steigern die Schilderung, der ganze Vers besteht nur aus Epitheta, und erst die letzte Zeile bringt die eigentliche Aussage. Hier ist zwar noch an die Frau gedacht, die durch ihr reines Wesen, ihr „pardîs der reinekeit“ 226, 1, den Mann werter macht: aber nicht durch die Verweigerung der Erfüllung, sondern durch gewährte Liebesfreude: „jan wart nie manne ûf erden baz / wan swenn er lît bî ir wîzen lîp“ 226, 7 f. Aber diese Gewährung schließt ja die Liebe ohne Lohn aus, die allein die Haltung des Hohen Minners als eine außergewöhnliche rechtfertigte, und nur zu Maria als dem Urbild der Weiblichkeit wird aufgesehen. Ihre Züge trägt jede besungene Frau, und in manchen Liedern ist darum schwer die Angeredete zu erkennen: Ist es die Mutter Gottes oder eine ganz bestimmte, real geliebte Frau? Bei Frauenlob fällt beides zusammen, denn es ist ihm unmöglich, — so sehr er die äußere Haltung beibehält — in der Wirklichkeit noch das Frauenideal der Hohen Minne zu finden. Darum muß er seine geliebte Herrin mit der Jungfrau Maria identifizieren, bezw. sie nur so erscheinen lassen.

Bei Konrad von Würzburg wird es ganz aufgegeben, die sinnlich geliebte Frau, die dem Liebenden die Vereinigung gewähren soll, in unserem Sinne noch als Ideal wie in der Zeit der

4) Ausgabe Ettmüller, Lpz. 1843. Dazu H. Thomas, Untersuchungen zur Ueberlieferung der Spruchdichtung Frauenlobs, Lpz. 1939.

5) vgl. E. Eszen, Konrad von Würzburg, S. 7 ff.

Hohen Minne darzustellen und zu verherrlichen.[5] Durch eine Verallgemeinerung, durch den Preis d e r Frau schlechthin rückt der Dichter den Minnegedanken nicht mehr in die wesentlich menschliche Auseinandersetzung. Zwar kann die Frau noch „hoehen", aber s i e verheißt dem Mann meist die Liebes e r f ü l l u n g. So wird Verkörperung des Menschlichen in der Frau wie im Mann gesehen. Der selbstbewußte Sänger preist sein Frauenideal nur sinnlich, indirekt geschult durch die realistischen Beobachtungen einer bürgerlichen Welt, wie wir sie auch bei Hadloub finden. Aehnlich der übersinnlichen Farbenpracht der Allegorien Frauenlobs steht auch bei Konrad die „reine" Frau im Mittelpunkt. Darin ist noch der Adel, die Schönheit der Hohen Minne mit einbegriffen, aber durch die güete, die zu dem „reine" hinzutritt, und durch die Gewißheit der Liebesgewährung greift die Reinheit der Frau in neue Vorstellungen der Weiblichkeit über. Rein, geadelt ist die Frau, wenn sie die Sehnsucht des Mannes stillt.

Aus diesen Wandlungen in der Lyrik kann dann das reine, empfindende, persönliche Liebeslied entspringen.

Zusammenfassung

Wir haben das Frauenideal im Sang der Hohen Minne in seiner charakteristisch deutschen Ausprägung verfolgt und sind dabei zu folgendem Ergebnis gekommen:

Im Unterschied zur Troubadourlyrik und zum dolce stil nuovo versucht der deutsche Minnesang eine volle Synthese von realem Erscheinungsbild und ideenbestimmter Verkörperung der Frau herzustellen. Sie wird Ideeperson.

Die sittliche Forderung der Hohen Minne höfischen Bildungsgutes legt Veldeke in sein Frauenideal hinein, vermag aber nicht ganz, seine Herrin aus der sinnlichen Vorstellung, die in der Zeit vor der Hohen Minne eine Vereinigung der Liebenden möglich machte, zu lösen. Es gelingt ihm erst dadurch, daß er die Aktivität der Frau, die im frühen Minnesang in der von ihr ausgehenden Werbung sichtbar wurde, in ein Erziehungsamt umsetzt, sodaß die ideale Frau immer wieder auf die Werte der Minne hinweist.

Um die neue Richtung der Hohen Minne deutlicher gegen die einfache, volkstümlich sinnliche Kunst Dietmars und des Kürenbergers zu unterscheiden, vernachlässigen Friedrich von Hausen und die von ihm unmittelbar beeinflußten Dichter bewußt die Darstellung des körperlichen Erscheinungsbildes der Frau und beleuchten vor allem ihre geistig-sittlichen Eigenschaften, die sie in ihrer Vollkommenheit hoch über den Mann heben, der ihr darum dient. Die Frau ist als Wunder von Gott geschaffen und kann zeitweise zum Symbol göttlicher Macht werden. Durch die Nähe der Frau zu Gott entsteht der Konflikt Hausens zwischen Frauenminne und Gottesminne, den er dahin zu lösen versucht, daß er den Dienst an seinem Frauenideal als ein Gebot Gottes ansieht, dessen Erfüllung letztes Ziel bleibt.

Dieser Zwiespalt besteht für Johansdorf nicht, da seine Herrin als Ideal zwar aufgefaßt wird, aber darin menschliche Züge trägt und Empfindungen äußert. Sie ist als Individuum faßbar geworden, das in göttliche Bezirke nicht hineinreicht.

Reinmar gibt die Gleichsetzung der Herrin mit einer Macht von göttlicher Art auf, der Dienst an der idealen Frauengestalt kann zwar zu Gott führen, sie selbst aber wurzelt durchaus im realen Bereich der höfischen Gesellschaft, nach deren Gesetzen sie handelt. güete als wesenhafte Tugend bestimmt ihr staetez Verhalten, das sie selbst auch in den Frauenstrophen motiviert. Durch die Uebereinstimmung aber der Frauen- und Männerstrophen in Bezug auf die dauernde Tugend des Frauenideals erhält es wenig sinnliche Variabilität.

Während Hausen und Johansdorf in dem Konflikt von Frauenminne und Gottesdienst eine fein differenzierte Lösung finden, gelingt es Hartmann von Aue nicht. Sein Frauenideal existiert letztlich nicht in der Wirklichkeit, kann ihn also auch nicht in der Gegenwart sittlich erziehen. Aus seiner Erfahrung sieht er, daß die Minne zu einseitig ausgerichtet ist, er fordert kiusche, findet sie aber nicht in der Wirklichkeit. So wendet er sich radikal von der Hohen Minne und dem Frauenideal ab und dient allein Gott.

Morungen, geschult an Ovid und den Troubadours, vermag in leuchtenden Farben sein Frauenideal auch in seiner vollkommenen äußeren Gestalt vor uns erscheinen zu lassen; ihre Einzelheiten malt er als erster aus und steigert sie in immer neuen Bildern, sodaß auch um dieser sinnlichen Vollkommenheit willen ihm die Herrin zur Göttin werden kann, die als Venus dämonische Züge trägt, aber doch auch der lebenerhaltenden Sonne gleicht. Ihre geistigen Züge weisen einen starken Willen auf, der trotz der himmlischen güete der Frau die genâde in der Gegenwart und der Situation verweigert.

Erst Walther vereint alle scheinbaren Gegensätze in seinem didaktisch fordernden Sang. Sein Frauenideal besitzt Schönheit und Tugend als innere Einheit. Die Herrin gehört dem menschlichen Bereich an und steht in der Gleichheit vor Gott neben dem Mann, der, in starkem Selbstbewußtsein, durch seine am Vorbild erreichte Vollkommenheit mit auf ihre erhöhte Stufe rückt. Wolfram durch seinen Preis der Ehe und Gottfried in dem gemeinsamen Beugen unter die göttliche Macht der Minne, die Mann und Frau beide trifft, äußern in ihrer Epik ähnliche Gedanken. Durch seinen zeitweisen Preis der niederen Minne aber weist Walther seine Nachfolger ungewollt auf die Ueberbetonung der sinnlichen Erscheinung, die zu einer einseitigen Betrachtung der Frauengestalt im deutschen Minnesang nach Walther führt.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Minnesangs Frühling, hrsg. von Carl von Kraus, Lpz. 1940.
Walther v. d. Vogelweide, hrsg. nach Lachmann von Carl von Kraus. 10. Aufl. Berlin 1936.
Bernart von Ventadorn, hrsg. von Carl Appel, Halle 1915.
Bertran von Born, hrsg. von Carl Appel, Halle 1932.
Dante, Vita Nuova.
Schweizer Minnesänger, hrsg. von Karl Bartsch, Frauenfeld 1886.
Heinrich von Meißen, (Frauenlob), hrsg. von Ludwig Ettmüller, Lpz. 1843. Bibl. der dtschen. Nationalliteratur, Bd. 16.

Literatur

Appel, Carl: Bertran von Born, Halle 1931.
Arnold, August: Studien über den Hohen Mut. Von dtscher. Poeterey, Bd. 9, Lpz. 1930.
Baldinger, Ernst: Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg. Neujahrsblätter der liter. Gesellschaft Bern N. F. I, Bern 1923.
Böhm, Hans: Walther von der Vogelweide. Minne, Reich, Gott, Lpz. 1942.
Brinkmann, Henning: Entstehungsgeschichte des Minnesangs, D. Vj. Buchreihe, Bd. 8, Halle 1926.
— — Erscheinung und Entfaltung des deutschen Minnesangs. Zs. f. Dtsch.-kde., Bd. 50, 1936.
— — Zur geistesgeschichtlichen Stellung des deutschen Minnesangs. D.Vj. 3, 1925.
— — Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung, Halle 1925.
Burdach, Konrad: Ueber den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes, in „Vorspiel", Halle 1925.
— — Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, 2. Aufl., Halle 1928.
Diez, Friedrich: Leben und Werke der Troubadours, 2. Aufl. Lpz. 1882.
— — Die Poesie der Troubadours, 2. Aufl., hrsg. von Bartsch, Lpz. 1883.
Drygalski, Erich v.: Heinrich von Morungen und Ovid, Diss. Göttingen 1928.
Ehrismann, Gustav: Die Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, II. Teil, Schlußband, München 1935.
— — Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems. Zs. f. dtsches. Altertum (Zs.) 56.
Emmel, Hildegard: Das Verhältnis von êre und triuwe im Nibelungenlied und bei Hartmann und Wolfram, Fkfm. 1936.
Erckmann: Der Einfluß der arabisch-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesangs, D.Vj. 9, 1931.
Eszen, Erika: Die Lyrik Konrads von Würzburg, Diss. Marburg 1938.
Fischer, Heinz: Die Frauenmonologe der deutschen höfischen Lyrik. Diss. Marburg 1934.
Halbach, Kurt: Ein Zyklus von Morungen. Zs. f. dtsch. Philologie, Bd. 54, 1929.
— — Walther von der Vogelweide, Heinrich von Rugge und Pseudo-Reinmar, Zs. 65.
— — Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs Frühling. Tübinger Germanistische Arbeiten, Bd. 3, Stuttgart 1927.

Hashagen, Julius: Die ideengeschichtliche Stellung des staufischen Zeitalters, D.Vj. 9, 1931.
Haupt, Marlene: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, Diss. Gießen 1938.
Henrizi: Zur Geschichte der mittelhochdeutschen Lyrik. Diss. Jena 1876.
Heusler, Andreas: Germanentum, Heidelberg 1934.
Hoppe, F.: Ueber die Stellung des Gutenburgers in der Geschichte der deutschen Lyrik. Nikolsburg 1886.
Isbasescu, Mihail: Minne und Liebe. Diss. Tübingen 1939.
Jeanroy, Alfred: Les Origines de la Poésie lyrique en France au Moyen-Age. Paris 1889.
Kißling, Helmut: Die Ethik Frauenlobs, Halle 1926.
Kluckhohn, Paul: Ministerialität und Ritterdichtung, Zs. 52, 1910.
Korn, Karl: Studien über „Freude und Trûren" bei mittelhochdeutschen Dichtern. Von deutscher Poeterey, Bd. 12, Lpz. 1932.
v. Kraus, Carl: Heinrich von Morungen, Bremer Presse, München 1925.
— — Zu den Liedern Heinrichs von Morungen. Abhandl. d. Kgl. Gesellschaft d. Wiss. zu Göttingen. Phil. hist Kl. N. F., Bd. 16, Berlin 1916.
— — Heinrich von Veldeke und die mittelhochdeutsche Dichtersprache, Halle 1899.
— — Des Minnesangs Frühling Untersuchungen, Lpz. 1939.
— — Die Lieder Reinmars des Alten. 3. Teile. Abhandl. d. Bayr. Akad. d. Wiss., München 1919.
— — Walther von der Vogelweide als Liebesdichter, München 1925.
— — Walther von der Vogelweide Untersuchungen. Berlin 1935.
Langenbucher, Helmuth: Das Gesicht des deutschen Minnesangs und seine Wandlungen, Heidelberg 1930.
— — Liebe und Geliebte in der Dichtung Reinmars von Hagenau. Zs. f. dtsche. Bildung, IV, 1928.
Lehfeld, R.: Ueber Friedrich von Hausen. Paul und Braunes Beiträge (PBB), Bd. 2, 1876.
Ludwig, Erika: Wîp und Frouwe. Geschichte der Worte und Begriffe in der Lyrik des 12. u. 13. Jhs. Tübinger Germanistische Arbeiten, Bd. 24, Stuttgart 1937.
Lüderitz, Anna: Die Liebestheorie der Provençalen bei den Minnesingern der Stauferzeit. Diss. Berlin 1902.
Mergell, Erika: Die Frauenrede im deutschen Minnesang, Diss. Fkfm. 1940.
Michel, H.: Heinrich von Morungen und die Troubadours, Straßburg 1880.
Moll, W. H.: Ueber den Einfluß der lateinischen Vagantendichtung auf die Lyrik Walthers v. d. Vogelweide und seiner Epigonen, Amsterdam 1925.
Müllenhoff: Zu Friedrich von Hausen. Zs. 14, 1867.
Müller, Günther: Ergebnisse und Aufgaben der Minnesangsforschung, D.Vj. 5, 1927.
— — Gradualismus, D.Vj. 2, 1924.
— — Studien zum Formproblem des Minnesangs. D.Vj. 1, 1923.
Müller, Hermann: Dante, Vita nuova in das Deutsche übertragen. Jena 1941. Beitr. z. mittelalterl., neueren und allgemeinen Geschichte, Bd. 20.
Nagel: Die Ideengrundlagen des Minnesangs von den Anfängen bis Walther, Diss. Heidelberg 1929.
Naumann, Hans: Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise. Dichtung und Volkstum 1935.
— — Ritterliche Standeskultur um 1200 in „Höfische Kultur", D.Vj., Buchreihe 1929.
— — Das Bild Walthers von der Vogelweide. Schriften der Straßburger wissenschaftlichen Gesellschaft an der Univ. Frankfurt, N. F., 12. H. Berlin 1930.

Neumann, Friedrich: Hohe Minne. Zs. f. Deutschkunde 1925, Bd. 59.
— — Zur Chronologie von Minnesangs Frühling. Göttinger Gelehrte Anzeigen 1944.
— — Walther von der Vogelweide und das Reich, D.Vj. 1, 1923.
Rathke, Kurt: Dietmar von Aist. Form und Geist, Bd. 18, Lpz. 1932.
Rauhut, F.: Sonette des süßen neuen Stils übertragen, Dante Jb. 25, N. F. 16. Bd., 1943.
Saran, F.: Hartmann von Aue als Lyriker, Halle 1889.
Schneider, Hermann: hrsg. Germanische Altertumskunde, München 1938.
— — Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung, 2. Aufl., Heidelberg 1943.
— — Die Lieder Reinmars des Alten, D.Vj. 17, 1939.
Schwietering, Julius: Die Einwirkung der Antike auf die Entstehung des frühen deutschen Minnesangs, Zs. 61, 1924.
Thomas, Helmuth: Untersuchungen zur Ueberlieferung der Spruchdichtung Frauenlobs, Lpz. 1939, Palaestra 217.
Uhland, Ludwig: Der Minnesang. Schriften 5, Stuttgart 1870.
— — Walther von der Vogelweide, ebd.
Voßler, Karl: Die göttliche Komödie, 2. Bde., Heidelberg 1907.
— — Die philosophischen Grundlagen zum süßen neuen Stil, Heidelberg 1904.
— — Der Minnesang des Bernart von Ventadorn. Sitzungsber. d. Münchn. Akademie, Phil.-hist. Kl. 1918.
— — Die Dichtung der Troubadours und ihre europäische Wirkung. Die romanische Welt I, Lpz. 1940.
Wechßler, Eduard: Frauendienst und Vasallität. Zs. f. franz. Sprache u. Literatur, Bd. 24, 1902.
— — Kulturprobleme des Minnesangs I, Halle 1909.
Weydt, Günther: Johannes Hadloub, Germ. Rom. Monatsschrift 21, 1933.
Wilmanns, W.: Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide, Bonn 1882.
Wolff, Ludwig: Minnesang und Spruchdichtung. Von deutscher Art in Sprache und Dichtung, Bd. II, Stuttgart 1941.

Lebenslauf

Am 5. Juli 1918 wurde ich, Gisela Berta Johanna Krause in Burg bei Magdeburg geboren. Ich bin deutscher Staatsangehörigkeit und evangelisch-lutherischer Konfession. Meine Eltern, Oberstudienrat Dr. phil. August Krause und Frau Edda, geb. Drude, siedelten nach Hamburg über, wo ich von 1924 bis 1928 die Volksschule, danach die Mädchenoberrealschule am Lerchenfeld besuchte, die ich Ostern 1937 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Nach Ableistung meiner Arbeitsdienstpflicht studierte ich im Winter-Semester 1837/38 und im Sommer-Semester 1938 an der Hochschule für Lehrerbildung in Hamburg, um im W.S. 1838/39 die Philipps-Universität Marburg zu beziehen, an der ich mit Ausnahme des Herbstsemesters 1939, das ich in Jena verbrachte, bis zum W. S. 1941/42 immatrikuliert war. Ich belegte in den Fächern Geschichte, Englisch und Philosophie und bestand die Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen im Juli 1942. Seit Februar 1942 bin ich als wissenschaftliche Hilfskraft am Historischen Seminar der Universität Marburg angestellt.

Allen meinen akademischen Lehrern bin ich zu Dank verpflichtet, besonders aber Herrn Prof. Ludwig Wolff, unter dessen reicher Förderung und Anregung diese Arbeit entstanden ist, die von der Alwin-Viëtor-Gedächtnis-Stiftung als Preisarbeit angenommen wurde.